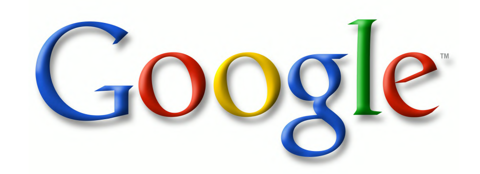
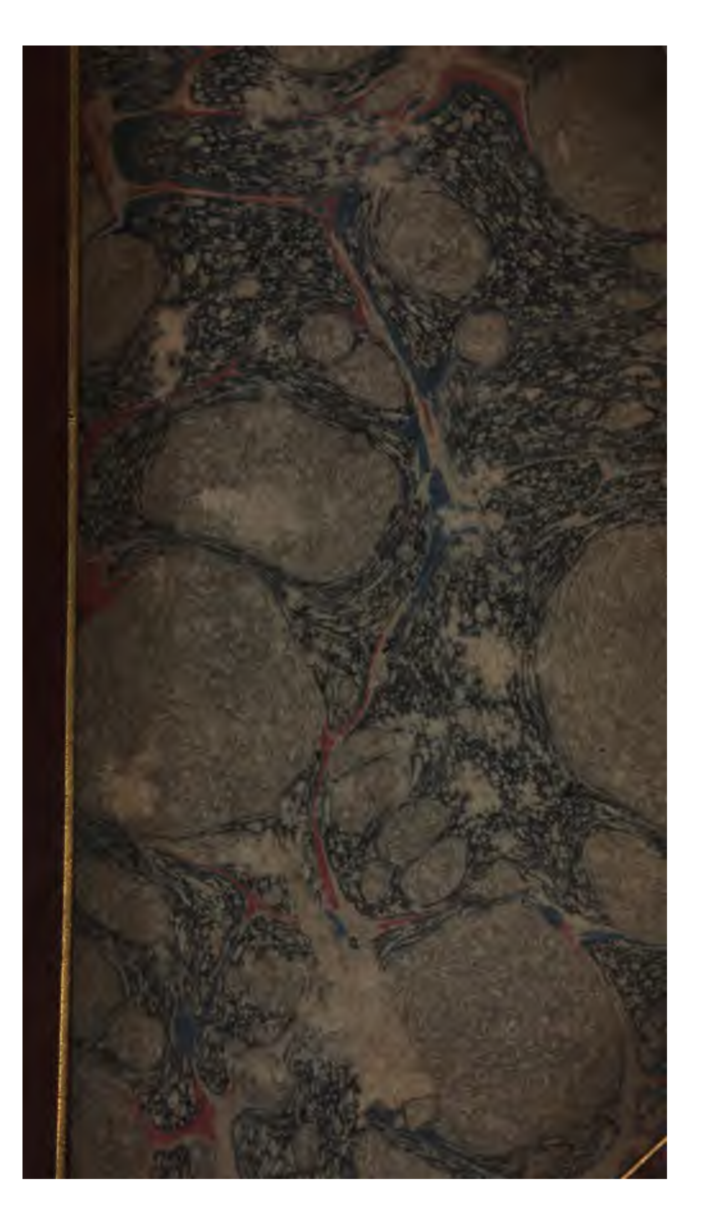




OEUVRES

COMPLETES

DE

M. DE VOLTAIRE.

TOME SOIXANTE-TREIZIEME.

AUX DEUX-PONTS,

Chez SANSON et COMPAGNIE.

1792.

GL
Estate of Prof. K. T. Rowe
fren
2-15-89

COMMENTAIRES

SUR

CORNEILLE.

REMARQUES SUR RODOGUNE, PRINCESSE DES PARTHES,

Tragédie représentée en 1644.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

RODOGUNE ne ressemble pas plus à Pompée, que Pompée à Cinna, et Cinna au Cid. C'est cette variété qui caractérise le vrai génie Le sujet en est aussi grand et aussi terrible que celui de Théodore est bizarre et impraticable.

Il y eut la même rivalité entre cette Rodogune et celle de *Gilbert*, qu'on vit depuis entre la Phèdre de *Racine* et celle de *Pradon*. La pièce de *Gilbert* fut jouée quelques mois avant celle de *Corneille*, en 1645 : elle mourut dès sa naissance, malgré la protection de *Monsieur*, fils de *Louis XIII*, et lieutenant général du royaume, à qui *Gilbert*, résident de la reine *Christine*, la dédia. La reine de Suède, et le premier prince de France ne soutinrent point ce mauvais ouvrage, comme depuis l'hôtel de Bouillon et l'hôtel de Nevers soutinrent la Phèdre de *Pradon*.

En vain le résident présente à son altesse royale, dans son épître dédicatoire, *la généreuse Rodogune, femme et mère des deux plus grands monarques de l'Asie*. En vain compare-t-il cette *Rodogune* à *Monsieur*, qui cependant ne lui ressemblait en rien. Ce mauvais ouvrage fut oublié du protecteur et du public.

Le privilége du résident pour sa Rodogune, est du janvier 1646 : elle fut imprimée en février 1647. Le privilége de *Corneille* est du 13 avril 1646, et sa Rodogune ne fut imprimée qu'au 30 janvier 1647. Ainsi la Rodogune de *Corneille* ne parut sur le papier qu'un an, ou environ, après les représentations de la pièce de *Gilbert*, c'est-à-dire, un an après que cette pièce n'existait plus.

Ce qui est étrange, c'est qu'on retrouve dans les deu
tragédies précisément les mêmes situations, et souven
les mêmes sentimens que ces situations amènent. L
cinquième acte est différent; il est terrible et pathétiqu
dans *Corneille*. *Gilbert* crut rendre sa pièce intéressan
en rendant le dénouement heureux; et il en fit l'acte
plus froid et le plus insipide qu'on pût mettre sur
théâtre.

On peut encore remarquer que *Rodogune* joue dans
pièce de *Gilbert* le rôle que *Corneille* donne à *Cléopâtr*
et que *Gilbert* a falsifié l'histoire.

Il est étrange que *Corneille*, dans sa préface, ne par
point d'une ressemblance si frappante. *Bernard*
Fontenelle, dans la vie de *Corneille* son oncle, nous d
que *Corneille* ayant fait confidence du plan de sa pièce
un ami, cet ami indiscret donna le plan au résident
qui, contre le droit des gens, vola *Corneille*. Ce trait e
peu vraisemblable. Rarement un homme revêtu d'u
emploi public se déshonore, et se rend ridicule pou
si peu de chose. Tous les mémoires du temps en auraien
parlé; ce larcin aurait été une chose publique

On parle d'un ancien roman de *Rodogune*; je ne l'a
pas vu; c'est, dit-on, une brochure in-8° imprimé
chez *Sommaville*, qui servit également au grand auteu
et au mauvais. *Corneille* embellit le roman, et *Gilber*
le gâta Le style nuisit aussi beaucoup à *Gilbert*; car
malgré les inégalités de *Corneille*, il y eut autant d
différence entre ses vers et ceux de ses contemporain
jusqu'à *Racine*, qu'entre le pinceau de *Michel-Ange* e
la brosse des barbouilleurs.

Il y a un autre roman de *Rodogune* en deux volumes
mais il ne fut imprimé qu'en 1668; il est très-rare e
presque oublié; le premier l'est entièrement.

RODOGUNE, PRINCESSE DES PARTHES, TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Enfin ce jour pompeux cet heureux jour nous luit,
Qui d'un trouble si long doit dissiper la nuit, *etc.*

A ce magnifique début qui annonce la réunion entre la Perse et la Syrie, et la nomination d'un roi, *etc.* on croirait que ce sont des princes qui parlent de ces grands intérets (quoiqu'un prince ne dise guère qu'un jour est pompeux). Ce sont malheureusement deux subalternes qui ouvrent la pièce. *Corneille*, dans son examen, dit qu'on lui reprocha cette faute; il était presque le seul qui eût appris aux Français à juger. Avant lui on n'était pas difficile. Il n'y a guère de connaisseurs quand il n'y a point de modèles.

Les défauts de cette exposition, sont, 1°. qu'on ne sait point qui parle; 2°. qu'on ne sait point de qui l'on parle; 3°. qu'on ne sait point où l'on parle. Les premiers vers doivent mettre le spectateur au fait autant qu'il est possible.

V. 7. Ce grand jour est venu, mon frère, où notre reine
Doit rompre aux yeux de tous son silence obstiné.

Quelle reine? elle n'est pas nommée dans cette scène. On ne dit point que l'on soit en Syrie, et il faudrait le dire d'abord.

V. 15. Mais n'admirez-vous point que cette même reine
Le donne pour epoux à l'objet de sa haine?...

Sa haine se rapporte à l'*époux*, qui est le substantif le plus voisin. Cependant l'auteur entend la *haine* de *Cléopâtre*; ce sont de ces fautes de grammaire dans lesquelles *Corneille*, qui ne châtiait pas son style, tombe souvent, et dans lesquelles *Racine* ne tombe jamais depuis Andromaque.

V. 17. Et n'en doit faire un roi, qu'afin de couronner
Celle que dans les fers elle aimait à gêner ?

Le mot *gêner* ne signifie parmi nous qu'*embarrasser*, *inquiéter*. Ainsi *Pyrrhus* dit à *Andromaque :* Ah ! que vous me gênez ! Il vient à la vérité originairement de *gébenne*, vieux mot tiré de la Bible, qui signifie *torture*, *prison* ; mais jamais il n'est pris en ce dernier sens.

V. 19. Rodogune par elle en esclave traitée,
Par elle se va voir sur le trône montée ;

cela n'est pas français. Une machine est *montée* par quelqu'un ; une reine n'est pas *montée* au trône par un autre. *Et se va voir montée*, est ridicule.

V. 23. Pour le mieux admirer trouvez bon, je vous prie,
Que j'apprenne de vous les troubles de Syrie.

Pour *le*, etc. Ce *le* ne se rapporte à rien, et *pour le mieux admirer*, est un peu du style comique. *Trouvez bon, je vous prie*, etc tout cela ressemble trop à une conversation familière de deux domestiques qui s'entretiennent des aventures de leurs maîtres, sans aucun art.

V. 25. J'en ai vu les premiers, et me souviens encor
Des malheureux succès du grand roi Nicanor.

Succès veut dire au propre *événement heureux* ; mais il est permis de dire, *malheureux*, *mauvais*, *funeste succès*.

V. 27 Quand des Parthes vaincus pressant l'adroite fuite,
Il tomba dans leurs fers au bout de sa poursuite.

Il semble qu'il ait pressé les Parthes de fuir. L'auteur veut dire que *Nicanor* poursuivait les Parthes fuyans.

V. 29. Je n'ai pas oublié que cet événement
Du perfide Tryphon fit le soulèvement.

Le spectateur ne sait pas quel est ce *Triphon* ; il fallait le dire.

V 32. Il crut pouvoir saisir la couronne ébranlée,

Un empire, un trône peut être ébranlé, mais non pas une couronne. Il faut toujours que la métaphore soit juste.

V. 35. La reine craignant tout de ces nouveaux orages,
En fut mettre à l'abri ses plus précieux gages ;

En fut mettre à l'abri, est louche et incorrect. Le mot

de *gages* seul n'a aucun sens que quand il signifie appointemens : il a reçu ses gages. Mais il faut dire les gages de mon hymen pour signifier mes enfans.

V. 37. Et pour n'exposer pas l'enfance de ses fils,
Me les fit chez son frère enlever à Memphis.

Me les fit enlever, phrase louche. Elle peut signifier, *les fit enlever de mes bras*, ou *m'ordonna de les enlever*. En ce dernier sens, elle est mauvaise. *Enlever à Memphis*, est impropre. Elle les porta, les conduisit à Memphis, les cacha dans Memphis. *Enlever à Memphis*, signifie tout le contraire; *enlever à*, signifie *ôter à*, *dérober à*; *enlever le Palladium à Troye*, *enlever Hélène à Paris*. (*Elever* au lieu d'*enlever* ôterait toute équivoque. Peut-être y a-t-il dans la première édition une faute d'impression qui a été répétée dans toutes les autres.)

V. 39. Là, nous n'avons rien su que de la renommée,
Qui, par un bruit confus diversement semée,
N'a porté jusqu'à nous ces grands renversemens
Que sous l'obscurité de cent déguisemens.

Il ne faudrait pas imiter cette phrase, quoique l'idée soit intelligible. On ne dit pas, *semer la renommée*, comme on dit dans le discours familier, *semer un bruit*. *La renommée diversement semée par un bruit*, cela n'est pas français. La raison en est qu'un bruit ne sème pas, et que toute métaphore doit être d'une extrême justesse.

V. 43. Sachez donc que Tryphon, après quatre batailles,
Ayant su nous réduire à ces seules murailles,

Quelles sont ces murailles ? Ne fallait-il pas d'abord nommer Séleucie ? Ce sont-là des fautes contre l'art, non pas un manque de génie. Cet oubli des convenances ne diminue point le mérite de l'invention.

V. 45. En forma tôt le siége.

Tôt ne se dit plus, il est devenu bas.

V. 46. Un faux bruit s'y coula touchant la mort du roi.

S'y coula, n'est pas d'un style noble.

V. 51. Croyant son mari mort, elle épousa son frère.

Il semble qu'elle épousa son propre frère. Ne devait-on pas exprimer qu'elle épousa le frère de son mari ?

L'auteur ne devait-il pas lever cette petite équivoque avec d'autant plus de ſoin, qu'on pouvait épouſer ſon frère en Perſe, en Syrie, en Egypte, à Athènes, en Paleſtine ? Ce n'eſt là qu'une très-légère négligence, mais il faut toujours faire voir combien il importe de parler purement ſa langue et d'être toujours clair.

V. 52. L'effet montra ſoudain ce conſeil ſalutaire.

Montrer une choſe bonne ou mauvaiſe, utile ou dangereuſe, ne ſignifie pas montrer que cette choſe eſt telle, prouver qu'elle eſt telle. Il montrait ſes bleſſures mortelles, ne dit pas, il montrait que ſes bleſſures étaient mortelles.

V. 53. Le prince Antiochus, devenu nouveau roi,

Ce mot *nouveau* eſt de trop, il gate le ſens et le vers.

V. 54. Sembla de tous côtés traîner l'heur après ſoi.

On a déjà remarqué que l'*heur* ne ſe dit plus; mais on ne traîne après ſoi ni l'*heur*, ni le *bonheur*. *Traîner* donne toujours l'idée de quelque choſe de douloureux ou d'humiliant; on traîne ſa misère, ſa honte; on traîne une vie obſcure. Les rois vaincus étaient traînés au capitole. *Et traîné ſans honneurs autour de nos murailles* Le mot *traîner* eſt encore heureuſement employé pour ſignifier une douce violence, et alors il eſt mis pour *entraîner*. *Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après ſoi.*

V. 56. Sur nos fiers ennemis rejeta les alarmes;

Le mot eſt impropre. On ne rejette point des *alarmes* ſur un autre comme on rejette une faute, un ſoupçon, *etc.* ſur un autre. Les *alarmes* ſont dans les hommes; parmi les hommes, et non ſur les hommes. On ne peut trop répéter que la propriété des termes eſt toujours fondée en raiſon.

V. 57. Et la mort de Tryphon dans un dernier combat,
Changeant tout notre ſort, lui rendit tout l'Etat.

Cela reſſemble à un *gendre du gouverneur de toute la province*. On eſt malheureuſement obligé de remarquer des négligences, des obſcurités, des fautes preſque à chaque vers.

V. 59. Quelque promesse alors qu'il eût faite à la mère
De remettre ses fils au trône de leur père...

Il n'est pas dit que cette veuve de *Nicanor* était *Cléopâtre*, mère des deux princes, et que le roi *Antiochus* avait promis de rendre la couronne aux enfans du premier lit. Le spectateur a besoin qu'on lui débrouille cette histoire. *Cléopâtre* n'est pas nommée une seule fois dans la pièce. *Corneille* en donne pour raison qu'on aurait pu la confondre avec la *Cléopâtre* de *César*; mais il n'y a guère d'apparence que les spectateurs instruits, qui instruisent bientôt les autres, eussent pris cette reine de Syrie pour la maîtresse de *César*. Et puis, comment cet *Antiochus* avait-il promis de rendre le royaume aux deux princes? devaient-ils régner tous deux ensemble? Tout cela est un peu confus dans le fond, et est exprimé confusément; plusieurs lecteurs en sont révoltés. On est plus indulgent à la représentation.

V. 63. Ayant régné sept ans, son ardeur militaire

Ce mot *militaire* est technique, c'est-à-dire un terme d'art; le *pas militaire*, la *discipline militaire*, *l'ordre militaire de Saint-Louis*. Il faut en poësie employer les mots *guerrière*, *belliqueuse*.

V. 64. Ralluma cette guerre où succomba son frère.

Rien ne fait mieux voir la nécessité absolue d'écrire purement que l'erreur où jette ce mot *succomba*. Il fait croire qu'un frère d'*Antiochus* succomba dans cette nouvelle guerre. Point du tout; il est question du roi *Nicanor* qui avait succombé dans la guerre précédente; il fallait *avait succombé*. Cela seul jette des obscurités sur cette exposition. N'oublions jamais que la pureté du style est d'une nécessité indispensable.

Quand on voit que celui qui conte cette histoire s'interrompt *aux mille beaux exploits* de cet *Antiochus*, *craint à l'égal du tonnerre*, et *qui donna bataille*, cette interruption qui laisse le spectateur si peu instruit, lui ôte l'envie de s'instruire; et il a fallu tout l'art et toutes les ressources du génie de *Corneille* pour renouer le fil de l'intérêt.

V. 65. Il attaqua le Parthe et se crut assez fort
Pour en venger sur lui la prison et la mort.

La construction est encore obscure et vicieuse ; *en se* rapporte au frère, et *lui* se rapporte au Parthe. La difficulté d'employer les pronoms et les conjonctions, sans nuire à la clarté et à l'élégance, est très-grande en français.

V 70. Je vous achèverai le reste une autre fois ;

est du style comique.

V. dern Un des princes survient.

On ne sait point quel prince, et *Antiochus* ne se nommant point, laisse le spectateur incertain.

SCENE II.

V. 1. . . . . Demeurez, Laonice.

On ne sait encore si c'est *Antiochus* ou *Séleucus* qui parle. On ignore même que l'un est *Antiochus*, l'autre *Séleucus*. Il est à remarquer qu'*Antiochus* n'est nommé qu'au quatrième acte, à la scène troisième, et *Séleucus* à la scène cinquième, et que *Cléopâtre* n'est jamais nommée. Il fallait d'abord instruire les spectateurs. Le lecteur doit sentir la difficulté extrême d'expliquer tant de choses dans une seule scène, et de les énoncer d'une manière intéressante. Mais voyez l'exposition de *Bajazet* ; il y avait autant de préliminaires dont il fallait parler ; cependant quelle netteté ! comme tous les caractères sont annoncés avec quelle heureuse facilité tout est développé ! Quel art admirable dans cette exposition de *Bajazet* !

V. 2. Vous pouvez, comme lui, me rendre un bon office.

Bon office. Jamais ce mot familier ne doit entrer dans le style tragique.

V. 3. Dans l'état où je suis, triste, plein de souci,
Si j'espère beaucoup, je crains beaucoup aussi.

Plein de souci n'est pas assez noble.

V. 5. Un seul mot aujourd'hui, maître de ma fortune,
M'ôte ou donne à jamais le sceptre et Rodogune ;

Il vaudrait mieux qu'on sût déjà qui est *Rodogune*. Il est encore plus important de faire connaître tout d'un coup les personnages auxquels on doit s'intéresser, que les événemens passés avant l'action.

V. 7. Et de tous les mortels ce secret révélé
Me rend le plus content ou le plus désolé.

Il semble par la phrase que ce secret ait été révélé par tous les mortels. On n'insiste ici sur ces petites fautes, que pour faire voir aux jeunes auteurs quelle attention demande l'art des vers.

V. 9. Je vois dans le hasard tous les biens que j'espère ;

est impropre et louche. *Voir dans le hasard*, ne signifie pas : *Mon bien est au hasard*, *mon bien est hasardé*. Cette expression n'est pas française.

V. 13. Donc pour moins hasarder, j'aime mieux moins prétendre ;

Donc ne doit presque jamais entrer dans un vers, encore moins le commencer. *Quoi donc* se dit très-bien, parce que la syllabe *quoi* adoucit la dureté de la syllabe *donc*.

Racine a dit :

Je suis donc un témoin de leur peu de puissance.

Mais remarquez que ce mot est glissé dans le vers, et que sa rudesse est adoucie par la voyelle qui le suit. Peu de nos auteurs ont su employer cet enchaînement harmonieux de voyelles et de consonnes. Les vers les mieux pensés et les plus exacts rebutent quelquefois. On en ignore la raison ; elle vient du défaut d'harmonie.

V. 14. Et pour rompre le coup que mon cœur n'ose attendre,

J'ai déjà remarqué qu'on ne rompt point un coup ; on le pare, on le détourne, on l'affaiblit, on le repousse ; de plus on prononce ces mots comme *rompre le cou* ; il faut éviter cette équivoque. Si l'expression *rompre un cou* est prise des jeux, comme par exemple du jeu des dés, où l'on dit, *rompre le cou*, quand on arrête les dés de son adversaire, cette figure alors est indigne du style noble.

V. 15. Lui cédant de deux biens le plus brillant aux yeux,
M'assurer de celui qui m'est plus précieux.

On est étonné d'abord qu'un prince cède un trône pour avoir une femme. Cette seule idée fit tomber *Perthurite*, qui redemandait sa propre épouse, et dont la vertu pouvait excuser cette faiblesse. Mais, dans

Pertharite, cette cession est la catastrophe. Ici elle commence la pièce. *Antiochus* est déterminé par son amitié pour son frère *Séleucus*, ainsi que par son amour pour *Rodogune*. Ce qui déplaît dans *Pertharite* ne déplait pas ici. Tout dépend des circonstances où l'auteur fait mettre ses personnages. Peut-être eût-il fallu qu'*Antiochus* eût paru éperdument amoureux, et qu'on s'intéressât déjà à sa passion, pour qu'on excusât davantage ce début par lequel il renonce au trône.

V. 17. Heureux si, sans attendre un fâcheux droit d'aînesse,
Pour un trône incertain j'en obtiens la princesse ;

Le mot propre, au dernier hémistiche du premier vers, est *incertain*, car ce droit d'aînesse n'est point *fâcheux* pour celui qui aura le trône et *Rodogune*. *Fâcheux*, d'ailleurs, n'est pas noble.

V. 19. Et puis, par ce partage, épargner les soupirs,

Il faut absolument : *Et si je puis épargner des soupirs.* On dit bien *je vous épargne des soupirs* ; mais on ne peut dire *j'épargne des soupirs*, comme on dit *j'épargne de l'argent*.

V. 20. Qui naîtraient de ma peine ou des ses déplaisirs.

Cela veut dire *de ma peine* ou *de sa peine*. Les déplaisirs et la peine ne sont pas des expressions assez fortes pour la perte d'un trône.

V. 21. Va le voir de ma part, Timagène, et lui dire
Que pour cette beauté je lui cède l'Empire,

Pour cette beauté, termes de comédie, et qui jettent une espèce de ridicule sur cette ambassade. Va lui dire que je lui cède l'Empire pour une beauté.

V. 23. Mais porte-lui si haut la douceur de régner,

On ne porte point haut une douceur, cela est impropre, négligé, et peu français. *Racine* dit : *Oenone, fais briller la couronne à ses yeux.* C'est ainsi qu'il faut s'exprimer.

V. 24. Qu'à cet éclat du trône il se laisse gagner ;

Qu'il se laisse éblouir, est le mot propre; mais *se laisser gagner à un éclat* affaiblit cette belle idée.

SCENE III.

V. 1. Et vous en ma faveur voyez ce cher objet.

Ce cher objet n'est-il pas un peu du style de l'idylle? Le ton de la pièce n'est pas jusqu'à présent au dessus de la haute comédie, et est trop vicieux.

SCENE IV.

V. 1. Seigneur, le prince vient, et votre amour lui-même
Lui peut, sans interprète, offrir le diadème.

Quel prince? le spectateur peut-il savoir si c'est *Séleucus* ou *Antiochus*? La réponse de *Timagène* ne semble-t-elle pas un reproche? et si ce *Timagène* était un homme de cœur, son discours sec ne paraîtrait-il pas signifier, chargez-vous vous-même d'une proposition si humiliante? Dites vous-même à votre frère que vous renoncez au droit de régner?

V. 3. Ah! je tremble, et la peur d'un trop juste refus
Rend ma langue muette et mon esprit confus.

Antiochus, qui tremble que son frère n'accepte pas l'empire, a-t-il des sentimens bien élevés? ne devrait-il pas préparer les spectateurs à cette aversion qu'il a montrée pour régner? J'ai vu de bons critiques penser ainsi. Je soumets au public leur jugement et mes doutes.

SCENE V.

V. 1. Vous puis-je en confiance expliquer ma pensée?

On ne sait point encore que c'est *Séleucus* qui parle. Il était aisé de remédier à ce petit défaut.

V 9. . . . . Ce jour fatal à l'heur de notre vie
Jette sur l'un de nous trop de honte ou d'envie.

Pourquoi trop de honte? y a-t-il de la honte à n'être pas l'aîné? et s'il est honteux de ne pas régner, pourquoi céder le trône si vîte?

V. 13. Mais si vous le voulez j'en sais bien le remède.

Ce vers est de la haute comédie. On a déjà dit que cet usage dura trop long-temps.

V. 14. Si je le veux! Bien plus, je l'apporte, et vous cède
Tout ce que la couronne a de charmant en ſoi.

Il paraît ſingulier que *Séleucus* ait préciſément la même idée que ſon frère. Il y a beaucoup d'art à les repréſenter unis de l'amitié la plus tendre; n'y en a-t-il point un peu trop à leur faire naître en même temps une idée ſi contraire au caractère de tous les princes? Cela eſt-il bien naturel? peut-être que non. Cependant les deux frères intéreſſent; pourquoi? parce qu'ils s'aiment; et le ſpectateur voit déjà dans quel embarras ils vont ſe précipiter l'un et l'autre.

V. 29. Elle vaut bien un trône, il faut que je le die. —
Elle en vaut à mes yeux tout ce qu'en a l'Aſie.

Ces diſcours ſont d'un ſtyle familier, et *il faut que je le die* eſt plus qu'inutile; car lorſqu'on ſe ſert de ces tours, *il faut que je le diſe*, *que je l'avoue*, *que j'en conviennes*. c'eſt pour exprimer ſa répugnance. *Mon ennemi a des vertus*, *il faut que j'en convienne*. *Je vais vous apprendre une choſe déſagréable*, *mais il faut que je la diſe*. *Antiochus* n'a aucune répugnance à dire que *Rodogune* eſt préférable aux trônes de l'Aſie.

V. 31. Vous l'aimez donc, mon frère? — Et vous l'aimez auſſi.

Pluſieurs critiques demandent comment deux frères ſi unis, et qui n'ont tous deux qu'un même ſentiment, ont pu ſe cacher une paſſion dont l'aveu involontaire échappe à tous ceux qui l'éprouvent? Comment ne ſe ſont-ils pas au moins ſoupçonnés l'un l'autre d'être rivaux? Quoi! tous deux débutent par ſe céder le trône pour une maîtreſſe! A peine ſerait-il permis d'abandonner ſon droit à une couronne pour une femme dont on ſerait adoré; et deux princes commencent par préférer à l'empire une femme à laquelle ils n'ont pas ſeulement déclaré leur amour.

C'eſt au lecteur à s'interroger lui-même, à ſe demander quel effet cette idée fait ſur lui, ſi ce double ſacrifice eſt vraiſemblable, s'il n'eſt pas un peu romaneſque? Mais auſſi il faut conſidérer que ces princes ne cèdent

pas abſolument le trône, mais un droit incertain au trône. Voilà ce qui les juſtifie.

V. 39. O mon cher frère! ô nom pour un rival trop doux!

répare tout d'un coup ce que leur propoſition ſemble avoir de trop aviliſſant et de trop concerté; mais ces répétitions par écho, *que ne ferais-je point contre un autre!* ſont-elles aſſez nobles, aſſez tragiques, et d'un aſſez bon goût?

V. 42. Amour, qui doit ici vaincre de vous ou d'elle?

Cette apoſtrophe à l'amour eſt-elle digne de la tragédie?

V. 43. L'amour, l'amour doit vaincre.

Cette réponſe ne ſent-elle pas un peu plus l'idylle que la tragédie? Remarquez que *Racine*, qui a tant traité l'amour, n'a jamais dit *l'amour doit vaincre*. Il n'y a pas une maxime pareille même dans Bérénice. En général ces maximes ne touchent jamais. Tous ceux qui ont dit que *Racine* ſacrifiait tout à l'amour, et que les héros de *Corneille* étaient toujours ſupérieurs à cette paſſion, n'avaient pas examiné ces deux auteurs. Il eſt très-commun de lire et très-rare de lire avec fruit.

V 47. Mais lorqu'un digne objet a pu nous enflammer
Qui le cède eſt un lâche et ne ſait pas aimer.

Cette maxime n'eſt-elle pas encore plus convenable à un berger qu'à un prince? *Qui cède ſa maîtreſſe eſt un lâche et ne ſait pas aimer; et qui cède un trône eſt un grand cœur.* Avouons que ni dans *Cyrus*, ni dans *Clélie* on ne trouve point de ſentences amoureuſes d'une ſemblable afféterie. *Louis Racine*, fils de l'immortel *Jean Racine*, s'élève avec force contre ces idées dans ſon Traité de la poéſie, page 355, et ajoute: " La femme qui mérite ce „ grand ſacrifice eſt cependant une femme très-peu eſti- „ mable; et l'on peut remarquer que dans les tragédies „ de *Corneille*, toutes ces femmes adorées par leurs amans „ ſont par les qualités de leur ame des femmes très-com- „ munes; ce n'eſt que par la beauté que *Cléopâtre* captive „ *Céſar*, et qu'*Emilie* a tout empire ſur *Cinna*."

Cet auteur judicieux en excepte ſans doute *Pauline*, qui immole ſi noblement ſon amour à ſon devoir.

Ajoutons à cette remarque que les deux frères disent leurs secrets devant deux subalternes. et que *Timagène* est le confident des amours des deux frères. Comment ces deux frères, qui sont si unis, ne se sont-ils pas av ce qu'ils ont avoué à un domestique ?

V. 65. Ces deux siéges fameux de Thèbes et de Troie...

Les citations des siéges de *Troie* et de *Thèbes*, son peut-être étrangères à ce qui se passe. Ne pourrait- pas dire : *Non erat his exemplis, his sermonibus locus* ?

V. 66. Qui mirent l'une en sang, l'autre aux flammes e
proie.

On ne met point en sang une ville ; on ne la me point en proie : on la livre, on l'abandonne en proie.

V. 74 Tout va choir en ma main, ou tomber dans la vôtre.

Le mot de *choir*, même du temps de *Corneille*, n pouvait être employé pour tomber en partage.

V. 81. Que de sources de haine ! hélas ! jugez le reste.

Jugez du reste était l'expression propre, mais elle n'e est pas plus digne de la tragédie Juger quelque chose c'est porter un arrêt ; juger de quelque chose, c'est dir son sentimens.

V. 89 Ainsi ce qui jadis perdit Thèbes et Troie,
Dans nos cœurs mieux unis ne versera que joie.

Ne versera que joie ne se dirait pas aujourd'hui, e c'était même alors une faute : on ne verse point joie La scène est belle pour le fonds, et les sen l'embellissent encore.

On demande à présent un style plus châtié, p élégant, plus soutenu : on ne pardonne plus ce qu'o pardonnait à un grand homme qui avait ouvert la carrière ; et c'est à présent sur-tout qu'on peut dire :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un mauvais écrivain.

Quand des pièces romanesques réussissent de no jours au théâtre par les situations, si elles fourmillen de barbarismes, d'obscurités, de vers durs, elles son regardées par les connaisseurs comme de très-mauv ouvrages. Je crois que malgré tous ses défauts, cett scène doit toujours réussir au théâtre. L'amitié tendr

des

des deux frères touche d'abord. On excuse leur dessein de céder le trône, parce qu'ils sont jeunes, et qu'on pardonne tout à la jeunesse passionnée et sans expérience; mais sur-tout parce que leur droit au trône est incertain. La bonne foi avec laquelle ces princes se parlent doit plaire au public. Leurs réflexions, que *Rodogune* doit appartenir à celui qui sera nommé roi, forment tout d'un coup le nœud de la pièce, et le triomphe de l'amitié sur l'amour et sur l'ambition finit cette scène parfaitement.

SCENE VI.

V. 1. Peut-on plus dignement mériter la couronne?

Mériter plus dignement signifie à la lettre, *être digne plus dignement.* C'est un pléonasme, mais la faute est legère.

V. 5. Mais, de grâce, achevez l'histoire commencé —
Pour la reprendre donc où nous l'avons laissée. . .

Ces discours de confidens, cette histoire interrompue et recommencée sont condamnés universellement.

Tous deux débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me font une fatigue.

V. 12 Si bien qu'Antiochus, *etc.*

Si bien que, tôt après, piqué jusqu'au vif, expressions trop familières qu'il faut éviter.

V. 24 Il allait épouser la princesse sa sœur.

Sœur de qui? Ce n'est pas de *Cléopâtre*, c'est *Rodogune*. Elle est nommée dans la liste des acteurs, sœur de *Phraates*, roi des Parthes, on n'est pas plus instruit pour cela, et le nom de *Phraates* n'est pas prononcé dans la pièce.

V. 25. C'est cette Rodogune où l'un et l'autre frère
Trouve encor les appas qu'avait trouvés leur père.

Cet *encor* semble dire que *Rodogune* a conservé sa beauté, que les deux fils la trouvent aussi belle que le pere l'avait trouvée. Le théâtre, qui permet l'amour, ne permet point qu'on aime une femme uniquement parce qu'elle est belle Un tel amour n'est jamais tragique.

V. 27 La reine envoie en vain pour se justifier.

Ce tour n'est pas assez élégant; il est un peu de gazette.

V. 35. Soit qu'ainſi cet hymen eût plus d'autorité.

On ne voit pas ce que c'eſt que l'*autorité* d'un hymen ni pourquoi ce ſecond mariage eût été plus reſpectable en préſence de l'épouſe répudiée, ni pourquoi cette inſulte à *Cléopâtre* eût mieux aſſuré le trône aux enfans d'un ſecond lit.

V. 41. . . Un gros eſcadron de Parthes pleins de joie
Conduit ces deux amans, et court comme à la proie.

Plaignons ici la gêne où la rime met la poéſie. Ce *plein de joie* eſt pour rimer à *proie*; et *comme à la proie* eſt encore une faute; car pourquoi ce *comme*?

V. 43. La reine au déſeſpoir de ne rien obtenir
Se réſout de ſe perdre. . . . .

Se réſout de ſe perdre eſt un ſolécisme. Je me réſous à, je réſous *de*. Il s'eſt réſolu à mourir. Il eſt réſolu de mourir.

V. 47. Et changeant à regret ſon amour en horreur,
Elle abandonne tout à ſa juſte fureur.

On peut faire la guerre, ſe venger, commettre un crime à regret; mais on n'a point de l'horreur à regret.

V. 50. Se mêle dans les coups, porte par-tout ſa rage.

Il valait mieux dire, *Se mêle aux combattans.*

V. 57 La reine à la gêner prenant mille délices. . .

On prend plaiſir, et non des délices à quelque choſe; et on n'en prend point mille.

V. 58 Ne commettait qu'à moi l'ordre de ſes ſupplices.

Il fallait *le ſoin de ſes ſupplices*, on ne commet point un ordre.

V. 59. Mais, quoique m'ordonnat cette ame toute en feu,
Je promettais beaucoup et j'exécutais peu.

Ame toute en feu, expreſſion triviale pour rimer à *peu* Dans quelle contrainte la rime jette!

V. 61. Le Parthe, cependant, en jure la vengeance.

Cet *en* eſt mal placé; il ſemble que le Parthe jure la vengeance du peu.

V. 62. Sur nous à main armée il fond en diligence;

expreſſion trop commune

V. 65. Il veut fermer l'oreille, enflé de l'avantage.

Ce mot indéfini *de l'avantage* ne peut être admis ici; il faut *de cet avantage*, ou *de son avantage*.

V. 67. Enfin il craint pour elle, et nous daigne écouter,
Et c'est ce qu'aujourd'hui l'on doit exécuter.

Cela est louche et obscur. Il semble qu'on aille exécuter ce qu'on a écouté.

V. 71. Rodogune a paru sortant de sa prison
Comme un soleil levant dessus notre horizon.
Le Parthe a décampé.

Expressions trop négligées; mais il y a un grand germe d'intérêt dans la situation que *Timagène* expose. Il eût été à désirer que les détails eussent été exprimés avec plus d'élégance; on a remarqué déjà que *Racine* est le premier qui ait eu ce talent.

V. 75. D'un ennemi cruel il s'est fait notre appui.

Il fallait, *d'ennemi qu'il était. Je me fais votre ami d'un ennemi*, n'est pas français. On pourrait dire, *d'un ennemi je suis devenu un ami.*

V. 76. La paix finit la haine.

La haine finit, on ne la finit pas.

V. 85 Vous me trouvez mal propre à cette confidence.

Mal propre ne doit pas entrer dans le style noble; et que *Timagène* soit propre ou non à une confidence, c'est un trop petit objet.

V. 86. Et peut-être à dessein je la vois qui s'avance.

A quel dessein?

V. 87. Adieu, je dois au rang qu'elle est prête à tenir
Du moins la liberté de vous entretenir.

Timagène doit du respect à *Rodogune*, indépendamment de ce mariage; et il doit se retirer quand elle veut parler à sa confidente.

SCENE VII.

V. 1. Je ne sais quel malheur aujourd'hui me menace,
Et coule dans ma joie une secrète glace.

Coule une glace n'est pas du style noble, et la glace ne coule point.

V. 3. Je tremble, Laonice, et te voulais parler,
Ou pour chasser ma crainte, ou pour m'en consoler.

Cet *en* se rapporte à la *crainte* par la phrase ; il semble qu'elle veuille se consoler de sa crainte. Il faut éviter soigneusement ces amphibologies.

V. 7. La fortune me traite avec trop de respect.

La fortune ne traite point avec respect, toutes ces expressions impropres, hasardees, lâches, négligées, employées seulement pour la rime, doivent être soigneusement bannies.

V 9. L'hymen semble à mes yeux cacher quelque supplice,
Le trône sous mes pas creuser un précipice.

La poësie française marche trop souvent avec le secours des antithèses, et ces antithèses ne sont pas toujours justes. Comment *un hymen cache-t-il un supplice?* Comment *un trône creuse-t-il un précipice?* Le précipice peut être creusé sous le trône et non par lui.

L'antithese des *premiers fers et des nouveaux*, *des biens et des maux* vient ensuite. Cette figure tant répétée est une puérilité dans un rhéteur, à plus forte raison dans une princesse.

V 14 La paix qu'elle a jurée en a calmé la haine

On ne doit jamais se servir de la particule *en* dans ce cas-ci. Il fallait, *la paix qu'elle a jurée a dû calmer sa haine*. Cet *en* n'est pas français. On ne dit point, *j'en crains le courroux*, *j'en vois l'amour*, pour *je crains son courroux*, *je vois son amour*.

V. 16 La paix souvent n'y sert que d'un amusement.

Ces réflexions générales et politiques sont-elles d'une jeune femme ? Qu'est ce que la paix qui sert d'amusement à la haine ?

V. 17 Et dans l'état où j'entre, à te parler sans feinte.

On n'entre point dans un état, cela est prosaïque et impropre.

V. 18. Elle a lieu de me craindre, et je crains cette crainte.

Cela ressemble trop à un vers de parodie.

V. 19. Non qu'enfin je ne donne au bien des deux états
Ce que j'ai dû de haine à de tels attentats.

Elle n'a point parlé de ces attentats ; l'auteur les a en vue; il répond à son idée. Mais *Rodogune*, par ce mot *tels*, suppose qu'elle a dit ce qu'elle n'a point dit. Cependant le spectateur est si instruit des attentats de *Cléopâtre*, qu'il entend aisément ce que *Rodogune* veut dire. Je ne remarque cette négligence très-légère que pour faire voir combien l'exactitude du style est nécessaire.

V. 22. Mais une grande offense est de cette nature,
Que toujours son auteur impute à l'offensé
Un vif ressentiment dont il le croit blessé ;

maxime toujours trop général, dissertation politique qui est un peu longue, et qui n'est pas exprimée avec assez d'élégance et de force. *De cette nature. que jamais ne s'y fie*, etc. il vaut toujours mieux faire parler le sentiment; c'est-là le défaut ordinaire de *Corneille*. *Rodogune* se plaignant de *Cléopâtre*, et exprimant ce qu'elle craint d'un tel caractère, ferait bien plus d'effet qu'une dissertation Peut-être que *Corneille* a voulu préparer un peu par ce ton politique la proposition atroce que fera *Rodogune* à ses amans ; mais aussi toutes ces sentences, dans le goût de *Machiavel*, ne préparent point aux tendresses de l'amour, et à ce caractère d'innocence timide que *Rodogune* prendra bientôt. Cella fait voir combien cette pièce était difficile a faire, et de quel embarras l'auteur a eu à se tirer.

V. 24. Un vif ressentiment dont il le croit blessé.

Blessé d'un ressentiment ! une injure blesse. Et le ressentiment est la blessure même.

V. 31. Vous devez oublier un désespoir jaloux,
Où força son courage un infidelle époux.

Oublier un désespoir! et un désespoir jaloux ! où un infidelle époux a forcé son courage ! Presque toutes les scènes de ce premier acte sont remplies de barbarismes ou de solécismes intolérables Est-ce là l'auteur des belles scènes de Cinna ?

V. 39 Quand je me dispensais à lui mal obéir.....

n'est pas français. On se dispense d'une chose, et non à une chose.

V. 41. Peut-être qu'en son cœur, plus douce et repentie,
Elle en dissimulait la meilleure partie.

Repentie ne l'est pas non plus, du moins aujourd'hui. On ne peut pas dire cette princesse *repentie*. Mais pourquoi n'employerions-nous pas une expression nécessaire dont l'équivalent est reçu dans toutes les langues de l'Europe?

V. 47. Et si de cet amour je la voyais sortir,
Je jure de nouveau de vous en avertir.

Sortir d'un amour! de telles impropriétés, de telles négligences révoltent trop l'esprit du lecteur.

V. 49. Vous savez comme quoi je vous suis toute acquise.

Comme quoi ne se dit pas davantage; et *toute acquise* est du style comique.

V. 57. Comme ils ont même sang avec pareil mérite...

Avoir même sang est encore un barbarisme; ils sont du même sang, ils sont nés, formés du même sang. Il y avait plus d'une manière de se bien exprimer.

V. 58. Un avantage égal pour eux me sollicite.

Un avantage ne sollicite point; et il n'y a point d'avantage dans l'égalité.

V. 61. Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,
Dont par le doux rapport les ames assorties
S'attachent l'une à l'autre, et se laissent piquer
Par ces je ne sais quoi qu'on ne peut expliquer.

C'est toujours le poëte qui parle; ce sont toujours des maximes; la passion ne s'exprime point ainsi. Ces vers sont agréables, quoique, *dont par le doux rapport*, ne soit point français; mais *ces ames qui se laissent piquer*, et ces *je ne sais quoi*, appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Ces vers ressemblent à ceux de la Suite du Menteur: *Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre*, comme on l'a déja remarqué. Cependant ces quatre vers, tout éloignés qu'ils sont du style de la véritable tragédie furent toujours regardés comme un chef-d'œuvre du développement du cœur humain, avant qu'on vît les chefs-d'œuvre véritables de *Racine* en ce genre.

V. 69. Etrange effet d'amour! incroyable chimère!

Elle voudrait bien être à *Séleucus*, si elle n'aimait pas *Antiochus*; ce n'est pas là une chimère incroyable; mais cet examen, cette dissertation, cette comparaison de ses sentimens pour les deux frères ne sont-ils pas l'opposé de la tragédie?

V. 73. Ne pourrai-je servir une si belle flamme?

N'est-ce pas là un discours de soubrette?

V. 74. Ne crois pas en tirer le secret de mon ame.

Tirer n'est pas noble; cet *en* rend la phrase incorrecte et louche.

V. 79. L'hymen me le rendra précieux à son tour.

A son tour est de trop; mais il faut rimer au mot *amour*. Cette gêne extrême se fait sentir à tout moment.

V. 81. Sans crainte qu'on reproche à mon humeur forcée,
Qu'un autre qu'un mari règne sur ma pensée.

Ces vers sont dans le style comique. *Racine* seul a su ennoblir ces sentimens qui demandent les tours les plus délicats.

V. 84. Que ne puis-je à moi-même aussi bien le cacher! est d'une jeune fille timide et vertueuse qui craint d'aimer. C'est au lecteur à voir si cette timide innocence s'accorde avec ces maximes de politique que *Rodogune* a étalées, et sur-tout avec la conduite qu'elle aura.

V. 85. Quoi que vous me cachiez aisément je devine; est d'une soubrette.

V. 88. Ma rougeur trahirait les secrets de mon cœur.

Remarquez que tous les discours de *Rodogune* sont dans le caractère d'une jeune personne qui craint de s'avouer à elle-même les sentimens tendres et honnêtes dont son cœur est touché. Cependant *Rodogune* n'est point jeune; elle épousa *Nicanor*, lorsque les deux frères étaient en bas âge; ils ont au moins vingt ans. Cette rougeur, cette timidité, cette innocence semblent donc un peu outrés pour son âge; elles s'accordent peu avec tant de maximes de politique; elles conviennent encore moins à une femme qui bientôt demandera la tête de sa belle-mère aux enfans meme de cette belle-mère.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Sermens fallacieux, salutaire contrainte,
Que m'imposa la force, et qu'accepta ma crainte!
Heureux déguisement d'un immortel courroux,
Vains fantômes d'Etat, évanouissez-vous.

CORNEILLE reparaît ici dans toute sa pompe. L'éloquent *Bossuet* est le seul qui se soit servi après lui de cette belle épithète, *fallacieux*. Pourquoi appauvrir la langue? un mot consacré par *Corneille* et *Bossuet* peut-être abandonné?

Salutaire contrainte, il est difficile d'expliquer comment une salutaire contrainte est un vain fantôme d'Etat. Il manque là un peu de netteté et de naturel.

V. 7. Semblables à ces vœux dans l'orage formés
Qu'efface un prompt oubli quand les flots sont calmés.

Une comparaison directe n'est point convenable à la tragédie. Les personnages ne doivent point etre poëtes; la métaphore est toujours plus vraie, plus passionnée. Il serait mieux de dire, *mes vœux formés dans l'orage sont oubliés quand les flots sont calmés*. Mais il faudrait le dire dans d'aussi beaux vers.

V. 10. Recours des impuissans, haine dissimulée,
Digne vertu des rois, noble secret de cour,
Eclatez, il est temps.

Cela paraît un peu d'un poëte qui cherche à montrer qu'il connaît la cour; mais une reine ne s'exprime point ainsi. *Recours des impuissans*, parait un défaut dans ce monologue noble et mâle; car un recours d'impuissant n'est pas une digne vertu des rois. La reine n'est point ici impuissante, puisqu'elle dit que le Parthe est éloigné et qu'elle n'a rien à craindre. *Recours des impuissans, éclatez*, est une contradiction; car ce recours est *la haine dissimulée*, la dissimulation; et c'est précisément ce qui n'éclate pas. Le sens de tout cela est, *cessons de dissimuler, éclatons*; mais ce sens est noyé dans des paroles qui semblent plus pompeuses que justes. *Secret de cour* ne peut se dire, comme on dit *homme de cour*, *habit de cour*.

V. 13.

V. 13. Montrons-nous toutes deux, non plus comme sujettes.

Qui sont ces deux? est-ce la haine dissimulée et *Cléopâtre?* Voilà un assemblage bien extraordinaire! Comment *Cléopâtre* et sa haine sont-elles deux? comment sa haine est-elle *sujette*? C'est bien dommage que de si beaux morceaux soient si souvent défigurés par des tours si alambiqués.

V. 17. Je hais, je règne encor. Laissons d'illustres marques.
En quittant, s'il le faut, ce haut rang des monarques.

Je hais, je règne encor, est un coup de pinceau bien fier; mais *laissons d'illustres marques* est faible; on laisse des marques de quelque chose. *Marque* n'est là qu'un mot impropre pour rimer à *monarque*. Plût à Dieu que du temps de *Corneille* un *Despréaux* eût pu l'accoutumer à faire des vers difficilement!

Haut rang des monarques. Haut rang suffisait, des monarques est de trop. La rime subjugue souvent le génie, et affaiblit l'éloquence.

V. 19. Fesons en avec gloire un départ éclatant,

est barbare; *faire un départ* n'est pas français; *en avec* révolte l'oreille; mais si elle n'a rien à craindre, comme elle le dit, pourquoi quitterait-elle le trône? Elle commence par dire qu'elle ne veut plus dissimuler, qu'elle veut tout oser.

V. 21. C'est encor, c'est encor cette même ennemie...
Dont la haine, à son tour, croit me faire la loi,
Et régner par mon ordre et sur vous et sur moi.

A quoi se rapporte ce *vous?* Il ne peut se rapporter qu'au recours des impuissans, à cette haine dissimulée dont elle a parlé treize vers auparavant; elle s'entretient donc avec sa haine dans ce monologue. Convenons que cela n'est point dans la nature. Il régnait dans ce temps-là un faux goût dans toute l'Europe, dont on a eu beaucoup de peine à se défaire. Ces apostrophes à ses passions, ces jeux d'esprit, ces efforts qu'on fesait pour ne pas parler naturellement, étaient à la mode en Italie, en Espagne, en Angleterre. *Corneille*, dans les momens de passion, se livra rarement à ce défaut; mais il s'y laissa

fouvent entraîner dans les morceaux de déclamatio
Le refte du monologue eft plein de force.

SCENE II.

V. 1. Laonice, vois-tu que le peuple s'apprête
Au pompeux appareil de cette grande fête ?

S'apprête à l'appareil eft encore un barbarifme.

V. 5. L'un et l'autre fait voir un mérite fi rare,
Que le fouhait confus entre les deux s'égare.

Le fouhait confus, n'eft pas français.

V. 7. Et ce qu'en quelques-uns on voit d'attachement..

Cela forme un concours de fyllabes trop dures.

V. 8. N'eft qu'un faible afcendant du premier mouvemen
eft impropre; *l'afcendant* veut dire la fupériorité; u
mouvement n'a pas d'afcendant. On ne peut s'exprim
ni avec moins d'élégance, ni avec moins de correctio
ni avec moins de netteté.

V. 9. Ils penchent d'un côté prêts à tomber de l'autre;
ne fignifie pas ce que l'auteur veut dire. *fe déclarer p*
un des deux princes; le mot de *tomber* eft impropre,
ne fignifie jamais qu'une chute, excepté dans cet
phrafe, *je tombe d'accord.*

V. 15. Pour un efprit de cour et nourri chez les grands,
Tes yeux dans leurs fecrets font bien peu pénétrans
n'eft pas le langage d'une reine. *Efprit de cour* eft ur
expreffion bourgeoife; d'ailleurs, pourquoi *Cléopât*
dit-elle tout cela à fa confidente ? Elle ne l'emploie
rien; et pour une fi grande politique, *Cléopâtre* para
bien imprudente de dire ainfi fon fecret inutilement.

V. 18. Si je cache en quel rang le ciel les a fait naître...

C'eft ainfi qu'on s'exprimerai, fi on voulait di
qu'ils ignorent leurs parens. Mais *je cache leur ran*
n'exprime pas *je cache qui des deux a le droit d'aîneff*
et c'eft ce dont il s'agit.

V. 23. Cependant je poffède, et leur droit incertain
Me laiffe avec leur fort leur fceptre dans la main.

Je poffède demande un régime; *jouir* eft neutre que
quefois : *poffé*der ne l'eft pas : cependant je crois q
cette hardieffe eft très-permife, et fait un bel effet.

V. 25. Voilà mon grand fecret. Sais-tu par quel myftère
Je les laiffais tous deux en depôt chez mon frère ?

Il femble que *Cléopâtre* fe faffe un petit plaifir de faire valoir fes méchancetés à une fille qu'elle regarde comme un efprit peu éclairé. On ne doit jamais faire de confidences qu'à ceux qui peuvent nous fervir dans ce qu'on leur confie, ou à des amis qui arrachent un fecret.

V. 32 Quand je le menaçais du retour de mes fils,
Voyant ce foudre prêt à fervir ma colère...

Ce foudre peut-il convenir à des enfans en bas âge ?

V. 34. Quoi qu'il me plût ofer, il n'ofait me déplaire.

Toute répétition qui n'enchérit pas doit être évitée.

V. 37. Je te dirai bien plus; fans violence aucune
J'aurais vu Nicanor époufer Rodogune.

Cet *aucune* à la fin d'un vers n'eft toléré que dans la comédie. On peut voir une chofe fans colère, fans dépit, fans reffentiment. Le mot de *violence* n'eft pas le mot propre.

V. 41. Son retour me fâchait plus que fon hymenée.

Ce mot *fâcher* ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 42. Et j'aurais pu l'aimer, s'il ne l'eût couronnée.

Il ne l'a point couronnée, il a voulu la couronner; ou s'il l'a époufée en effet, *Rodogune* veut donc époufer le fils de fon mari. Cette obfcurité n'eft point éclaircie dans la pièce.

V. 43. Tu vis comme il y fit des efforts fuperflus,
Je fis beaucoup alors, et ferais encor plus.

Il y fit des efforts; je fis beaucoup alors, et ferais encor plus. Que de négligences!

V. 45. S'il était quelque voie infame, ou légitime
Que m'enfeignât la gloire, ou que m'ouvrît le crime.

Infame eft trop fort. Un défaut trop commun au théâtre avant *Racine*, était de faire parler les méchans princes comme on parle d'eux, de leur faire dire qu'ils font méchans et exécrables: cela eft trop éloigné de la nature. De plus, comment une voie infame eft-elle enfeignée par la gloire ? elle peut l'être par l'ambition. Enfin, quel intérêt a *Cléopâtre* de dire tant de mal d'elle-même ?

V. 47. Qui me pût conserver un bien que j'ai chéri,
Jusqu'à verser pour lui tout le sang d'un mari.

Ce *pour lui* gâte la phrase, aussi-bien que le *que*, *qui*. Verser du sang pour un bien

V. 49. Dans l'état pitoyable où m'en réduit la suite...

C'est la suite du sang qu'elle a versé. Cela n'est pas net; et cet *en* n'est pas heureusement placé.

V. 50. Délice de mon cœur, il faut que je te quitte...
L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle,
Autant que l'un fut grand l'autre sera cruelle.

Ce sont des expressions faites pour la tendresse, et non pour le trône. Un amour du trône qui se tourne en haine pour *Rodogune*, et l'un qui est grand, l'autre cruel, tout cela n'est nullement dans la nature, et l'expression n'en vaut pas mieux que le sentiment.

V. 51. On m'y force, il le faut.

Ne faudrait-il pas expliquer comment elle est forcée à résigner la couronne, puisqu'elle vient de dire qu'elle n'a rien à craindre, que le péril est passé? ne devrait-elle pas dire seulement, *on l'exige, je l'ai promis?*

V. 53. L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle.

L'amour du trône fait sa haine pour *Rodogune*, mais ne tourne point en haine.

V. 54. Autant que l'un fut grand l'autre sera cruelle.

La poésie n'admet guère ces *l'un* et *l'autre*.

V. 55. Et puisqu'en te perdant j'ai sur qui me venger,
Ma perte est supportable et mon mal est léger.

Comment peut-elle dire que la perte d'un rang qui la rend forcenée lui sera supportable?

V. 57. Quoi! vous parlez encor de vengeance et de haine
Pour celle dont vous-même allez faire une reine?

La particule *pour* ne peut convenir à *vengeance*. On n'a point de vengeance pour quelqu'un.

V. 61. N'apprendras-tu jamais, ame basse et grossière,
A voir par d'autres yeux que les yeux du vulgaire?

Ce n'est point cette confidente qui est grossière; n'est-ce pas *Cléopâtre* qui semble le devenir en parlant à une dame de sa cour comme on parlerait à une servante.

dont l'imbécillité mettrait en colère : et ici c'eſt une reine qui confie des crimes à une dame épouvantée de cette confidence inutile. Elle appelle cette dame *groſſière*. En vérité cela eſt dans le goût de la comteſſe d'*Eſcarbagnas* qui appelle ſa femme de chambre *bouvière*.

V. 63. Toi qui connais ce peuple, et ſais qu'aux champs de Mars
Lâchement d'une femme il fuit les étendards,
Que ſans Antiochus, Tryphon m'eût dépouillée,
Que ſous lui ſon ardeur fut ſoudain réveillée.

Il ſemble que ce ſoit l'ardeur d'*Antiochus*. Il s'agit de celle du peuple. Et qu'eſt-ce qu'une ardeur réveillée ſous quelqu'un ?

V. 67. Ne ſaurais-tu juger que ſi je nomme un roi,
C'eſt pour le commander et combattre pour moi ?

On commande une armée, on commande à une nation. On ne commande point un homme, excepté lorſqu'à la guerre un homme eſt commandé par un autre pour être de tranchée, pour aller reconnaître, pour attaquer. *Pour le commander et combattre* n'eſt pas français : elle veut dire, *pour que je lui commande et qu'il combatte pour moi* Ces deux *pour* font un mauvais effet.

V. 69. J'en ai le choix en main avec le droit d'aîneſſe.

Avoir un choix en main, n'eſt ni régulier, ni noble.

V. 70. Et puiſqu'il en faut faire un aide à ma faibleſſe...

Un aide à ma faibleſſe, eſt du ſtyle familier.

V. 71. Que la guerre ſans lui ne peut ſe rallumer,
J'uſerai bien du droit que j'ai de le nommer.

Sans lui. Elle entend : *ſans que je faſſe un roi.*

V. 73. On ne montera point au rang dont je dévale...

Dévaler eſt trop bas, mais il était encore d'uſage du temps de *Corneille*.

V. 74. Qu'en épouſant ma haine, au lieu de ma rivale.

Epouſer une haine au lieu d'une femme, eſt un jeu de mots, une équivoque qu'il ne faut jamais imiter.

V. 75. Ce n'eſt qu'en me vengeant qu'on me le peut ravir.

Ce *le* ſe rapporte au rang, qui eſt trop loin.

V 77. Je vous connaiſſais mal.

Ce mot devrait, ce ſemble, faire rentrer *Cléopâtre* en

elle-même, et lui faire ſentir quelle imprudence elle commet, d'ouvrir ſans raiſon une ame ſi noire à une perſonne qui en eſt effrayée.

V. 77. . . . . . . Connais-moi toute entière, paraît d'une femme qui veut toujours parler, et non pas d'une reine habile. Car quel intérêt a-t-elle à vouloir ſe donner pour un monſtre à une femme étonnée de ces étranges aveux ?

V. 83. Beaucoup dans ma vengeance ayant fini leurs jours...

eſt une phraſe obſcure, et qui n'eſt pas françaiſe. On ne ſait ſi ſa vengeance les a fait périr, ou s'ils ſont morts en voulant la venger; et *beaucoup d'une troupe* n'eſt pas français.

V. 84. M'expoſaient à ſon frère et faible et ſans ſecours.

Quel était ce frère? on ne l'a point dit. Voilà, je crois, bien des fautes; et cependant le caractère de *Cléopâtre* eſt impoſant, et excite un très-grand intérêt de curioſité; le ſpectateur eſt comme la confidente, il apprend de moment en moment des choſes dont il attend la ſuite.

SCENE III.

V. 1. . . . . Enfin voici le jour...
Où je puis voir briller ſur une de vos têtes,
Ce que j'ai conſervé parmi tant de tempêtes,
Et vous remettre un bien, après tant de malheurs,
Qui m'a coûté pour vous tant de ſoins et de pleurs.

Il faut éviter ces répétitions, à moins qu'on ne les emploie comme une figure, comme un trope qui doit augmenter l'intérêt; mais ici ce n'eſt qu'une négligence.

V. 17. Il fallut ſatisfaire à ſon brutal déſir.

Brutal déſir eſt bas, et convient à toute autre choſe qu'au déſir d'avoir un roi.

V. 18. Et de peur qu'il n'en prît il m'en fallût choiſir.

Il faut, dans la rigueur, *de peur qu'il n'en prît un*, parce qu'il s'agit ici d'un roi, et non pas d'un nom générique.

V. 19. Pour vous ſauver l'Etat que n'euſſé-je pu faire?

n'eſt pas français. On ne peut dire, *je vous ſauvai l'Etat*, le peuple, la nation, au lieu de *je conſervai vos droits*.

On dit, *je vous ai ſauvé votre fortune*, parce que cette fortune vous appartenait, vous la perdiez ſans moi; *j'ai ſauvé l'Etat*, mais non *je vous ai ſauvé l'Etat.*

V. 23. Mais à peine ſon bras en relève la chute,
Que par lui de nouveau le ſort me perſécute.

On ne relève point une chute; on relève un trône tombé. Le reſte du diſcours de *Cléopâtre* eſt très-artificieux, et plein de grandeur. Il ſemble que *Racine* l'ait pris en quelque choſe pour modèle du grand diſcours d'*Agrippine* à *Néron*; mais la ſituation de *Cléopâtre* eſt bien plus frappante que celle d'*Agrippine*; l'intérêt eſt beaucoup plus grand, et la ſcène bien autrement intéreſſante.

V. 37. Paſſons; je ne me puis ſouvenir ſans trembler
Du coup dont j'empêchai qu'il nous pût accabler.

Il ſemble, par cette phraſe, que *Cléopâtre* trembla du coup que voulait porter *Nicanor*, et qu'elle l'empêcha de porter ce coup; elle veut dire le contraire.

V. 54. Je me crus tout permis pour garder votre bien.

Il fallait, *pour vous garder votre bien.*

V. 63. Juſques ici, Madame, aucun ne met en doute
Les longs et grands travaux que notre amour vous coûte, *etc.*

Ce diſcours d'*Antiochus* eſt d'une bienſéance qui lui gagne tous les cœurs.

S'il y a *notre amour* (toutes les éditions le portent) c'eſt un barbariſme. *Notre amour* ne peut jamais ſignifier l'amour que vous avez pour nous. S'il y a *votre amour*, il peut ſignifier l'amour de *Cléopâtre* pour ſes enfans.

V. 65. Et nous croyons tenir des ſoins de cet amour
Ce doux eſpoir du trône auſſi-bien que le jour.

Un doux eſpoir du trône qu'on tient du ſoin d'un amour!

V 71. Ce ſont fatalités dont l'ame embarraſſée...

Il faudrait au moins *des fatalités.* Mais *des fatalités* dont l'ame eſt embarraſſée! une femme qui débute ſans raiſon par avouer à ſes enfans qu'elle a tué leur père, doit leur cauſer plus que de l'embarras.

V. 72. A plus qu'elle ne veut ſe voit ſouvent forcée.

Souvent eſt de trop.

V. 73. Sur les noires couleurs d'un si triste tableau,
Il faut passer l'éponge ou tirer le rideau.

On sent assez que cette alternative d'*éponge* et de *rideau* fait un mauvais effet. Il ne faut employer l'alternative que quand on propose le choix de deux partis ; mais on ne propose point en parlant à sa reine et à sa mère le choix de deux expressions. De plus, ces expressions un peu triviales ne sont pas dignes du style tragique. Il en faut dire autant de la *suite que le ciel destine à ces noires couleurs.*

V. 76. Et quelque suite enfin que le ciel y destine,
J'en rejette l'idée.

Le ciel qui destine une suite!

V. 87. J'ajouterai, Madame, à ce qu'a dit mon frère...

Séleucus ne parle pas si bien que son frère; il dit, *j'ajouterai*, et il n'ajoute rien.

V. 88. Que bien qu'avec plaisir et l'un et l'autre espère...

Que bien qu'avec est trop rude à l'oreille. On ne dit point, *et l'un et l'autre*, à moins que le premier *et* ne lie la phrase.

V. 89. L'ambition n'est pas notre plus grand désir.

L'ambition est une passion et non un désir.

V. 91. Et c'est bien la raison que pour tant de puissance
Nous vous rendions du moins un peu d'obéissance.

C'est bien la raison est du style de la comédie. *Pour tant de puissance* ne forme pas un sens net: est-ce pour la puissance de la reine? est-ce pour la puissance de ses enfans qui n'en ont aucune? est-ce pour celle qu'aura l'un d'eux ?

V. 99. Elle passe à vos yeux pour la même infamie,
S'il la faut partager avec votre ennemie...

Ces vers ne forment aucun sens; la honte passe à vos yeux pour la même infamie, si un indigne hymen la fait retomber sur celle qui venait, etc. Le défaut vient principalement de *la même infamie*, qui n'est pas français, et de ce que ce pronom *elle*, qui se rapporte par le sens à *couronne*, est joint à *honte* par la construction.

V. 101. Et qu'un indigne hymen la faſſe retomber
Sur celle qui venait pour vous la dérober, *etc.*

Eſt-il vraiſemblable que *Cléopâtre* n'ait pas ſoupçonné que ſes enfans pouvaient aimer *Rodogune?* peut-elle imaginer qu'ils ne veulent point régner avec *Rodogune*, parce que leur père a voulu autrefois l'épouſer? *Rodogune* ſera-t-elle autre choſe que femme du roi? Celui qui régnera tiendra-t-il d'elle la couronne? doit-elle s'écrier : *O mère trop heureuſe!* cet artifice n'eſt-il pas un peu groſſier? ne ſent-on pas que *Cléopâtre* cherche un vain prétexte, que la raiſon déſavoue? ſi ſes deux fils étaient des imbécilles, parlerait-elle autrement? Que ce ſecond diſcours de *Cléopâtre* eſt au-deſſous du premier! *Sur celle qui venait*, expreſſion incorrecte et familière.

V. 110. Rodogune, mes fils, le tua par ma main.

Cette fauſſeté eſt trop ſenſible et trop révoltante; et c'eſt bien là le cas de dire: *qui prouve trop ne prouve rien.*

V. 111. Ainſi de cet amour la fatale puiſſance,
Vous coûte votre père, à moi mon innocence.

De cet amour ne ſe rapporte à rien : elle entend l'amour que *Nicanor* avait eu pour *Rodogune.*

V. 115. Ainſi vous me rendrez l'innocence et l'eſtime.

Vous me rendez l'eſtime, ne peut ſe dire comme *vous me rendez l'innocence*; car l'innocence appartient à la perſonne; et l'eſtime eſt le ſentiment d'autrui. Vous me rendez mon innocence, ma raiſon, mon repos, ma gloire; mais non pas mon eſtime.

V. 122. Si vous voulez régner le trône eſt à ce prix.

La propoſition de donner le trône à qui aſſaſſinera *Rodogune* eſt-elle raiſonnable? Tout doit être vraiſemblable dans une tragédie. Eſt-il poſſible que *Cléopâtre*, qui doit connaître les hommes, ne ſache pas qu'on ne fait point de telles propoſitions ſans avoir de très-fortes raiſons de croire qu'elles ſeront acceptées? Je dis plus; il faut que ces choſes horribles ſoient abſolument néceſſaires. Mais *Cléopâtre* n'eſt point réduite à faire aſſaſſiner *Rodogune*, et encore moins à la faire aſſaſſiner par ſes fils. Elle vient de dire que le Parthe eſt éloigné, qu'elle

eſt ſans aucun danger. *Rodogune* eſt en ſa puiſſance. Il paraît donc abſolument contre la raiſon que *Cléopâtre* invite à ce crime ſes deux enfans dont elle doit vouloir être reſpectée. Si elle a tant d'envie de tuer *Rodogune*, elle le peut ſans recourir à ſes enfans. Cependant cette propoſition ſi peu préparée, ſi extraordinaire, prépare des événemens d'un ſi grand tragique, que le ſpectateur a toujours pardonné cette atrocité, quoiqu'elle ne ſoit ni dans la vérité hiſtorique, ni dans la vraiſemblance. La ſituation eſt théâtrale, elle attache malgré la réflexion. Une invention purement raiſonnable peut être très-mauvaiſe. Une invention théâtrale, que la raiſon condamne dans l'examen, peut faire un très-grand effet. C'eſt que l'imagination émue de la grandeur du ſpectacle, ſe demande rarement compte de ſon plaiſir. Mais je doute qu'une telle ſcène pût être ſoufferte par des hommes d'un goût et d'un jugement formé qui la verraient p[our] la première fois.

V. 125. La mort de Rodogune en nommera l'aîné.
Quoi, vous montrez tous deux un viſage étonné !

Comment peut-elle être ſurpriſe que ſa propoſition révolte ? Elle veut que le crime tienne lieu du droit d'aîneſſe. Celui des deux qui ne voudra pas tuer ſa maîtreſſe ſera le cadet et perdra le trône ; mais ſi t[ous] deux veulent la tuer, qui ſera roi ? Il eſt clair que la propoſition de *Cléopâtre* eſt abſurde autant qu'abominable ; et cependant elle forme un grand intérêt, parce qu'on veut voir ce qu'elle produira, parce que *Cléopâtre* tient en ſa main la deſtinée de ſes enfans.

En nommera l'aîné, cet *en* ſe rapporte à ſes deux fils ; mais comme il y a un vers entre deux, le ſens [ne] ſe préſente pas clairement. Il faut encore éviter de finir vers par *aîné* quand l'autre finit par *aîneſſe*.

V. 129. J'ai fait lever des gens par des ordres ſecrets, *etc.*

ſtyle de gazette.

V. 137. Vous ne répondez point ! Allez, enfans ingrats..
J'ai fait votre oncle roi, j'en ferai bien un autre.

Cléopâtre n'eſt pas adroite, quoiqu'elle ſe ſoit donnée

pour une femme très-habile; dès qu'elle s'aperçoit que ſes enfans ont horreur de ſa propoſition, elle ne doit pas inſiſter. On ne perſuade point un crime horrible par de la colère et des emportemens. Quand *Phèdre* a laiſſé voir ſon amour à *Hippolyte*, et qu'*Hippolyte* répond : *Oubliez-vous que Théſée eſt mon père et votre époux?* Elle rentre alors en elle-même, et dit : *Et ſur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire?* Cela eſt dans la nature; mais peut-on ſuppoſer qu'une reine qui a de l'expérience, perſiſte à révolter ſes enfans contre elle, en ſe rendant horrible à leurs yeux? De quel droit leur dit-elle qu'elle peut diſpoſer du trône comme de ſa conquête, après avoir dit, dans la ſcène précédente, qu'elle eſt forcée de deſcendre du trône? Et comment peut-elle y être forcée en diſant qu'elle eſt maîtreſſe de tout? Cette contradiction n'eſt-elle pas palpable? Faut-il que toute cette pièce, pleine de traits ſi fiers et ſi hardis, ſoit fondée ſur de ſi grandes inconſéquences?

V. 149. Rien ne vous ſert ici de faire les ſurpris.

Expreſſion trop triviale, ſur-tout dans une circonſtance ſi tragique.

V. 153. Et puiſque mon ſeul choix vous y peut élever...

Cet *y* ſe rapporte à *trône*, qui eſt quatre vers auparavant. Les pronoms, les adverbes doivent toujours être près des noms qu'ils déſignent. C'eſt une règle à laquelle il n'y a point d'exception.

V. 154 Pour jouir de mon crime, il le faut achever.

Ce vers eſt très-beau. Mais comment une reine habile peut-elle avouer ſon crime à ſes enfans, et les preſſer d'en commettre un autre?

SCENE IV.

V. 1. Eſt-il une conſtance à l'épreuve du foudre
Dont ce cruel arrêt met notre eſpoir en poudre?

Voilà encore un foudre, dont un arrêt met un eſpoir en poudre; et *Antiochus* répond par écho à cette figure incohérente. Nouvelle preuve du peu de ſoin qu'on prenait alors de châtier ſon ſtyle. *Deſpréaux* eſt le

premier qui ait appris comment on doit toujours parler en vers. La douleur respectueuse d'*Antiochus* est aussi contraire à l'histoire qu'à la politique ordinaire des princes. Plusieurs ont fait enfermer leurs meres pour de bien moindres crimes. *Cléopâtre* vient d'avouer à ses enfans qu'elle a assassiné leur père ; elle veut les forcer à assassiner leur maîtresse. Elle doit être à leurs yeux infiniment plus coupable que *Clytemnestre* ne le fût pour *Oreste*. Est-ce là le cas de dire : *j'aime ma mère ?* Mais ce sentiment d'amour respectueux pour une mère est si profondément gravé dans tous les cœurs bien faits, que tous les spectateurs pensent comme *Antiochus*. Telle est la magie de la poésie ; le poëte tient les cœurs dans sa main : il peut, s'il veut, peindre *Antiochus* comme un *Oreste*, et alors le public s'intéressera à sa vengeance ; il peut le peindre comme un prince sévère et juste, qui, pour le bien de son Etat, veut ôter le gouvernement à une femme homicide, le fléau de ses sujets : alors les spectateurs applaudiront à sa justice. Il peut le peindre soumis, respectueux, attaché à sa mère autant qu'indigné ; et alors le public partage les mêmes sentimens. Cette dernière situation est la seule convenable à la construction de cette tragédie, d'autant plus qu'*Antiochus* est représenté comme un jeune homme soumis ; mais aussi son caractère est sans force.

V. 38. Je vois bien plus encor, je vois qu'elle est ma mère,
Et plus je vois son crime indigne de ce rang.

Ce mot de *rang* ne convient point à *mère*. On n'a point le rang de mère comme on a le rang de reine.

V. 45. Je vois les traits honteux dont nous sommes formés.

On n'est point formé de traits, et les forfaits ne s'impriment point sur le front.

V. 54. Une larme d'un fils peut amollir sa haine.

Il n'est peut-être pas bien naturel qu'*Antiochus* dise qu'une larme peut changer le cœur de *Cléopâtre*, après qu'elle lui a proposé de sang froid le plus grand des crimes ; mais ce contraste du caractère d'*Antiochus* avec celui de *Séleucus*, est si beau, qu'on aime cette petite illusion que se fait le cœur vertueux d'*Antiochus*.

'. 49. De ſes pleurs tant vantés je découvre le fard

Le fard des pleurs eſt des plus impropres. On peut emander pourquoi on a dit avec ſuccès, *le faſte des leurs*, pour exprimer l'oſtentation d'une douleur étudiée, t que le mot de *fard* n'eſt pas recevable? C'eſt qu'en ffet il y a de l'oſtentation, du faſte dans l'appareil une douleur qu'on étale; mais on ne peut mettre e ment du fard ſur des larmes. Cette figure n'eſt uſte, parce qu'elle n'eſt pas vraie.

. 61. Elle fait bien ſonner ce grand amour de mère.

Cette expreſſion eſt trop triviale. De plus, il ne faut s une grande pénétration pour deviner qu'une femme criminelle ne travaille que pour elle ſeule.

. 72. Il eſt (le trône) à l'un de nous ſi l'autre le conſent.

Le conſent n'eſt pas français; mais ce ſeul vers ſuffit lémontrer combien *Cléopâtre* a été imprudente avec ıeux enfans.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

rs 4. (Voilà) comme elle uſe enfin de ſes fils et de moi.

E vers eſt du ton de la comédie. *Uſer de quelqu'un* eſt ſtyle familier, et *Cléopâtre* n'a point uſé de *Rodogune*. eſt triſte que *Rodogune* n'apprenne ſon danger et le ſſein barbare de *Cléopâtre*, que par une confidente qui hit ſa maîtreſſe; n'eût-il pas été plus théâtral et plus uchant de l'apprendre par les deux frères? Tous deux ilans pour elle, tous deux conſternés en ſa préſence; *ntiochus* n'avouant rien par reſpect pour ſa mère, et *leucus* qui la ménage moins, dévoilant ce ſecret terrible ec horreur? Cette ſituation ne ferait-elle pas une preſſion plus forte qu'une ſuivante qui recommande ſecret à *Rodogune*, de peur d'être perdue? à quoi *dogune* répond, qu'*elle reconnaîtra ce ſervice en ſon u.*

Cet avertiſſement que donne la ſuivante à *Rodogune* montre combien *Cléopâtre* a été imprudente de vouloir

charger ſes enfans d'un crime qui n'entrera jamais dans le cœur d'aucun homme ; et il y a même beaucoup plus que de l'imprudence à propoſer à deux jeunes princes qu'on ſait être vertueux, de tuer leur maîtreſſe? Mais comment *Cléopâtre*, après avoir vu avec quelle juſte horreur ſes enfans la regardent, a-t-elle pu confier à *Laonice* qu'elle a fait cette propoſition à ſes fils ? quelle fureur a-t-elle de découvrir toujours à une confidente qu'elle mépriſe tout ce qui peut la rendre exécrable et avilie aux yeux de cette confidente ?

V. 22. Oronte eſt avec vous, qui, comme ambaſſadeur,
Devait de cet hymen honorer la ſplendeur.

Cet *Oronte* qui, comme ambaſſadeur, devait honorer *la ſplendeur d'un hymen*, et qui ne dit pas un mot, joue dans cette ſcène un bien mauvais perſonnage; mais une confidente qui dit le ſecret de ſa maîtreſſe, en joue un plus mauvais encore. C'eſt un moyen trop petit, trop commun dans les comédies.

SCENE II.

Au lieu d'une ſituation tragique et terrible, que la fureur de *Cléopâtre* feſait attendre, on ne voit ici qu'une ſcène de politique entre *Rodogune* et l'ambaſſadeur *Oronte*. *Rodogune* a deux grands objets, ſon amour et la haine de *Cléopâtre*. Ces deux objets ne produiſent ici aucun mouvement, ils ſont écartés par des diſcours de politique. On a déjà obſervé que le grand art de la tragédie eſt que le cœur ſoit toujours frappé des mêmes coups, et que des idées étrangères n'affaibliſſent pas le ſentiment dominant. Cet *Oronte*, qui ne paraît qu'au troiſième acte, lui dit *qu'il aurait perdu l'eſprit, s'il lui conſeillait la réſiſtance*; et il lui conſeille de *faire l'amour politiquement*. Mais d'où ſait-il que les deux fils de *Cléopâtre* aiment *Rodogune*? Les deux frères avaient été juſque-là ſi diſcrets, qu'ils s'étaient caché l'un à l'autre leur paſſion ; comment cet ambaſſadeur peut-il donc en parler comme d'une choſe publique? et ſi l'ambaſſadeur s'en eſt aperçu, comment leur mère l'a-t-elle ignorée?

V. 9. L'avis de Laonice eſt ſans doute une adreſſe.

Pourquoi cet inutile *Oronte*, qui croit parler ici en ambaſſadeur fort adroit, ſoupçonne-t-il que l'avis eſt faux, et que c'eſt un piége que *Cléopâtre* tend ici à *Rodogune?* Ne connaît-il pas les crimes de *Cléopâtre*? ne la doit-il pas croire capable de tout, ne doit-il pas balancer les raiſons? Il joue ici le rôle de ce qu'on appelle un gros fin, et rien n'eſt ni moins tragique ni plus mal imaginé.

V. 35. Mais pouvez-vous trembler, quand, dans ces mêmes lieux,
Vous portez le grand maître et des rois et des dieux?
L'amour fera lui ſeul tout ce qu'il vous faut faire.

Comment une femme porte-t-elle ce grand maître? *L'amour maître des dieux*, eſt une expreſſion de madrigal indigne d'un ambaſſadeur.

Remarquons encore qu'on n'aime point à voir un ambaſſadeur jouer un rôle ſi peu conſidérable.

SCENE III.

V. 1. Quoi! je pourrais deſcendre à ce lâche artifice
D'aller de mes amans mendier le ſervice?

Voici *Rodogune* qui oublie dans le commencement de ce monologue, et ſon danger et ſon amour. Elle prend la hauteur de ces princeſſes de roman, qui ne veulent rien devoir à leurs amans; *celles de ſa naiſſance ont*, dit-elle, *horreur des baſſeſſes;* et cette ſcrupuleuſe et modeſte princeſſe qui a dit, qu'*il eſt des nœuds ſecrets*, qu'*il eſt des ſympathies, dont par le doux rapport les ames aſſorties* etc. et qui craint de s'avouer à elle-même la ſympathie qu'elle a pour *Antiochus*; cette fille ſi timide va (la ſcène d'après) propoſer à ſes deux amans d'aſſaſſiner leur mère; et elle dit ici qu'elle ne veut pas mendier leur ſervice! Quoi, elle craint de leur avoir la moindre obligation; et elle va leur demander le ſang de *Cléopâtre*! C'eſt au lecteur à ſe rendre compte de l'impreſſion que ces contraſtes font ſur lui.

V. 3. Et ſous l'indigne appas d'un coup d'œil affété,
J'irais juſqu'en leurs cœurs chercher ma ſureté?

Je ne ſais ſi cette figure eſt bien juſte : *chercher ſa ſureté ſous l'appas d'un coup d'œil affété !*

V. 5. Celles de ma naiſſance ont horreur des baſſeſſes.
Leur ſang tout généreux hait ces molles adreſſes.

Mais ſi celles de ſa naiſſance ont le ſang tout généreux, comment cette généroſité s'accorde-elle avec le parricide ?

V. 7. Quelque ſoit le ſecours qu'ils me puiſſent offrir,
Je croirai faire aſſez de le daigner ſouffrir.

On ne doit jamais montrer de la fierté, que q[illegible]d on nous propoſe quelque choſe d'indigne de no[illegible] tout autre cas, la fierté eſt mépriſable. Cette [illegible]e de *Rodogune* ne paraît point placée : elle éprouvera la force de leur amour ſans flatter leurs déſirs, ſans leur jeter d'amorce ; et ſi cet amour eſt aſſez fort pour lui ſervir d'appui, elle fera régner cet amour en régnant ſur l[illegible] Et c'eſt pour débiter ce galimatias que *Rodogune* fait [illegible] monologue de ſoixante vers.

V. 13. Sentimens étouffés de colère et de haine,
Rallumez vos flambeaux à celle de la reine.

Des ſentimens qui rallument des flambeaux à la haine de la reine, et qui rompent la *loi dure* d'un oubli *contraint* pour *rendre* juſtice : ce ſont des paroles qui ne forment point un ſens net : c'eſt un ſtyle auſſi obſcur qu'emphatique ; et on doit d'autant plus le remarquer, que plus d'un auteur a imité ces fautes.

V. 17. Rapportez à mes yeux ſon image ſanglante
D'amour et de fureur encore étincelante.

On dirait bien : *Je crois le voir encore étincelant de courroux* ; mais ce n'eſt pas l'image qui eſt encore animée ; de plus, on n'étincelle point d'amour.

V. 26. Plus la haute naiſſance approche des couronnes.
Plus cette grandeur même aſſervit nos perſonnes.

Ces réflexions ſur *la haute naiſſance qui approche des couronnes et qui aſſervit les perſonnes*, ſont de ces lieux communs qui étaient pardonnables autrefois.

V. 27. Nous n'avons point de cœur pour aimer ni haïr.

Ici elle n'a point de cœur pour aimer ni haïr ; et dans

le même monologue, elle reprend un cœur pour aimer et haïr. Ces antithèses, ces jeux de vers ne sont plus permis.

V. 41. Le consentiras-tu cet effort sur ma flamme?...

Consentir *à*, et non consentir *le*. Ce verbe gouverne toujours le datif exprimé chez nous par la préposition *à*. Il est vrai qu'au barreau on viole cette règle : mais le style du barreau est celui des barbarismes.

V. 50. S'il t'en coûte un soupir j'en verserai des larmes.

Que veut dire cela ; veut-elle parler de l'ordre qu'elle va donner à ses deux amans de tuer leur mère ? est-ce là le cas d'un soupir ? ne faut-il pas avouer que presque tous les sentimens de ce monologue ne sont ni assez vrais, ni assez touchans ?

V. 25. Amour, qui me confonds, cache du moins tes feux.

Enfin, cette même *Rodogune*, qui songe à faire assassiner une mère par ses propres fils, fait une invocation à l'amour, et le prie de ne pas paraître dans ses yeux. Voilà une singulière timidité pour une fille qui n'est plus jeune, qui a voulu épouser le père, qui est amoureuse du fils, et qui veut faire assassiner la mère ! La force de la situation a fait apparemment passer tous ces défauts, qui aujourd'hui seraient relevés sévérement dans une pièce nouvelle.

SCENE IV.

V. 1. Ne vous offensez pas, princesse, de nous voir
De vos yeux à vous-même expliquer le pouvoir, *etc.*

Et de quoi veut-il qu'elle s'offense ? de ce que deux frères, dont l'un doit l'épouser et la faire reine, joignent à l'offre du trône un sentiment dont elle doit être charmée et honorée ? Ce faux goût était introduit par nos romans de chevalerie, dans lesquels un héros était sûr de l'indignation de sa dame quand il lui avait fait sa déclaration ; et ce n'était qu'après beaucoup de temps et de façons qu'on lui pardonnait.

V. 3. Ce n'est pas d'aujourd'hui que nos cœurs en soupirent.

Cet *en* ne paraît se rapporter à rien, car les cœurs ne soupirent pas d'expliquer un pouvoir.

V. 5. Mais un profond refpect nous fit taire et brûler.

Un profond refpect ne fait pas brûler, au contraire

V. 7. L'heureux moment approche où votre deftinée
Semble être aucunement à la notre enchainée.

Aucunement eft un terme de loi qui ne doit jamai entrer dans un vers.

V. 9. Puifque d'un droit d'aîneffe incertain parmi nous,
La nôtre attend un fceptre et la vôtre un époux.

Incertain parmi nous, il veut dire, *incertain entre nou deux*. Mais *parmi* ne peut jamais être employé pour *entre*.

V. 11. C'eft trop d'indignité que notre fouveraine
De l'un de fes captifs tienne le nom de reine.

Quelle indignité y a-t-il que *Rodogune* partage le trône avec celui qui fera roi de Syrie ? Quoi ; parce que deux princes s'appellent fes *captifs*, il y aura de l'indignité qu'elle oit reine ? C'eft jouer fur les mots de *reine* et de *captif* ; et c'eft un ton de galanterie qui eft bien loin du tragique.

V. 13. Notre amour s'en offenfe, et changeant cette loi,
Remet à notre reine à nous choifir un roi.

Il faudrait, *lui remet le choix*. On ne dit point, *je vous remets à décider*, mais *il vous appartient de décider*, *je m'en remets à votre décifion.*

V. 15. Ne vous abaiffez plus à fuivre la couronne.

On ne fuit point une couronne ; on fuit l'ordre, la loi qui difpofe de la couronne.

V. 19. L'ardeur qu'allume en nous une flamme fi pure . .
. . . . . . Vient facrifier à votre élection.
Toute notre efpérance et notre ambition.

Election ne peut être employé pour *choix*. *Election d'un empereur*, *d'un pape*, fuppofe plufieurs fuffrages.

V. 24. Nous céderons fans honte à cette illuftre marque.

On ne *cède point à une illuftre marque*, même p rimer avec *monarque* ; il faudrait fpécifier cette *marque*.

V. 25. Et celui qui perdra votre divin objet
Demeurera du moins votre premier fujet.

Votre divin objet ne peut fignifier *votre divine perfonne*;

une femme eſt bien l'objet de l'amour de quelqu'un ; et en ſtyle de ruelle, cela s'appelait autrefois *l'objet aimé* ; mais une femme n'eſt point ſon propre objet.

V. 33. Et j'en recevrais l'offre avec quelque plaiſir,
Si celles de mon rang avaient droit de choiſir.

Cette expreſſion, *celles de mon rang*, eſt ſouvent employée ; non-ſeulement elle n'eſt pas heureuſe, mais ce n'eſt pas de *rang* dont il s'agit, elle parle du traité qui l'oblige d'épouſer l'aîné des deux frères. Ces mots, *celles de mon rang*, ſemblent être un terme de fierté qui n'eſt pas ici convenable.

V. 38. Et l'ordre des traités règle tout dans leur cœur.

Il n'y a d'ordre des traités que par les dates. Il fallait, *la loi des traités* ; à moins qu'on n'entende par *ordre* cette loi même : mais le mot d'*ordre* eſt impropre dans ce ſens.

V. 39. C'eſt lui que ſuit le mien et non pas la couronne.

Un cœur qui ſuit une couronne, tour impropre et forcé : cette faute eſt répétée deux fois.

V. 41. Du ſecret révélé j'en prendrai le pouvoir.

Je prendrai du ſecret révélé le pouvoir de vous aimer ; cela n'eſt pas français ; *j'en prendrai* eſt obſcur.

V. 42. Et mon amour pour naître attendra mon devoir.

Un amour peut bien attendre le devoir pour ſe manifeſter, mais non pas pour naître ; car s'il n'eſt pas né, comment peut-il attendre ? Il eût fallu peut-être, *et pour oſer aimer j'attendrai mon devoir* ; ou bien *et j'attendrai pour aimer l'ordre de mon devoir.*

Voilà donc *Rodogune* qui déclare qu'elle ſe donnera à l'aîné, et qu'elle l'aimera. Comment pourra-t-elle après déclarer qu'elle ne ſe donnera qu'à l'aſſaſſin de *Cléopâtre*, quand elle a promis d'obéir à *Cléopâtre ?*

V. 45. J'entreprendrai ſur elle à l'accepter de vous.

On entreprend ſur des droits, et non ſur une perſonne. *Entreprendre ſur quelqu'un à accepter un choix* ; cela n'eſt pas français.

V. 51. Mais craignez avec moi que ce choix ne ranime
Cette haine mourante à quelque nouveau crime.

Ranime ne peut gouverner le datif ; c'eſt un ſoléciſme.

V. 53. Pardonne-moi ce mot qui viole un oubli
Que la paix entre nous doit avoir établi.

On ne viole point un oubli, on ne l'établit pas davantage ; l'oubli ne peut être perſonnifié.

V. 55. Le feu qui ſemble éteint ſouvent dort ſous la cendre;
Qui l'oſe réveiller peut s'en laiſſer ſurprendre.

Se laiſſer ſurprendre d'un feu qu'on réveille, ne paraît pas juſte. On n'eſt point ſurpris d'un feu qu'on attiſe, mais on peut en être atteint.

V. 63. Et toutes ſes fureurs ſans effet rallumées
Ne pouſſeront en l'air que de vaines fumées.

De vaines fumées pouſſées en l'air par des fureurs, ne font pas, comme je l'ai remarqué ailleurs, une belle image ; et *Corneille* emploie trop ſouvent ces fumées pouſſées en l'air.

V. 65. Mais a-t-elle intérêt au choix que vous ferez,
Pour en craindre les maux que vous vous figurez?

Il paraît naturel que *Cléopâtre* ait intérêt à ce choix, puiſque *Rodogune* peut choiſir le cadet, et que *Cléopâtre* doit choiſir l'aîné De plus, la phraſe eſt trop louche ; *a-t-elle intérêt pour en craindre?*

V. 69. Chacun de nous à l'autre en peut céder ſa part,
Et rendre à votre choix ce qu'il doit au haſard.

Chacun de nous peut céder ſa part de ſon eſpérance, et rendre au choix de Rodogune ce qu'il doit au haſard : quel langage! quel tour! il faudrait au moins, *ce qu'il devrait au haſard* ; car les deux frères n'ont encore rien.

V. 72. Votre inclination vaut bien un droit d'aîneſſe,
Dont vous feriez traitée avec trop de rigueur.

Un droit d'aîneſſe dont on eſt traité avec rigueur ; cela n'eſt pas français, et le vers n'eſt pas bien tourné.

V. 75. On vous applaudirait quand vous feriez à plaindre.

Applaudirait n'eſt pas le mot propre ; c'eſt, *on vous féliciterait.*

V. 80. Princeſſe, à notre eſpoir ôtez cette amertume.

Qu'eſt-ce qu'ôter l'amertume à un eſpoir ?

V. 81. Et permettez que l'heur qui ſuivra votre époux. . .

Un heur qui ſuit un époux, et qui redouble à le tenir !

Tout cela eſt impropre, et n'eſt ni bien conſtruit, ni français; ce ſont autant de barbariſmes.

V. 82. Se puiſſe redoubler à le tenir de vous;

eſt encore un barbariſme; *un heur qui redouble à le tenir!* Il ſemble que ce ſoit cet *heur* qui tienne.

V. 83. Ce beau feu vous aveugle autant comme il vous brûle,
Et tâchant d'avancer ſon effort vous recule.

Cela n'eſt ni français, ni noble, ni exact. *Aveugler* et *reculer* ſont des figures qui ne peuvent aller enſemble. Toute métaphore doit finir comme elle a commencé. Qu'eſt-ce que l'effort d'un feu qui recule deux princes tâchant d'avancer?

V. 87. Et moi quelque vertu que votre cœur prépare. ..

ne paraît pas bien dit; on ne prépare pas une vertu, comme on prépare une réponſe, un deſſein, une action, un diſcours, *etc.*

V. 88. Je crains d'en faire deux ſi le mien ſe déclare.

Elle craint d'en faire deux. On ne ſait pas la conſtruction ſi c'eſt deux heureux ou deux mécontens; *le mien* veut dire *mon cœur;* toute cette tirade eſt un peu embrouillée.

V. 90. Je tiendrais à bonheur d'être à l'un de vous deux.

Tenir à bonheur eſt une façon de parler de ce temps-là; mais la belle poéſie ne l'a jamais admiſe.

V. 95. Savez-vous quels devoirs, quels travaux, quels ſervices
Voudront de mon orgueil exiger les caprices?

Il eſt bien étrange qu'elle ſe ſerve de ce mot, et qu'elle appelle *caprice* l'abominable propoſition qu'elle va faire.

V. 97. Par quels degrés de gloire on me peut mériter?

Elle appelle un parricide *degré de gloire*; ſi elle parle ſérieuſement, elle dit une choſe auſſi affreuſe que fauſſe; ſi c'eſt une ironie, c'eſt joindre le comique à l'horreur.

V. 99. Ce cœur vous eſt acquis après le diadème,
Princes, mais gardez-vous de le rendre à lui-même.

Ces idées et ces expreſſions ne ſont pas nettes. *Cœur acquis après le diadème!* Elle veut dire, *je dois mon cœur à celui qui étant roi ſera mon époux. Rendre à lui-même*, veut dire, *gardez vous de faire dépendre la couronne du ſervice que je vais exiger de vous.*

V. 103. Quels feront les devoirs, quels travaux, quels fervice
Dont nous ne vous faffions d'amoureux facr fices?

On peut faire un facrifice de fon devoir, de fes fenti mens, de fa vie; et non de fes travaux et de fes fervices mais c'eft par des fervices et des travaux qu'on fait de facrifices : et quelle expreffion, que des *facrifice amoureux !*

V. 105. Et quels affreux périls pourrons-nous redouter
Si c'eft par ces degrés qu'on peut vous mériter?

Des périls ne font point des degrés; on ne i point par des degrés : tout cela eft écrit barbaremen

V. 116. J'obéis à mon roi, puifqu'un de vous doit l'être.

N'eft-il pas étrange que *Rodogune* prenne le prétext d'obéir à fon roi, pour demander la tête de la mère d ce roi? Comment peut-elle attefter tous les dieux qu'ell eft contrainte par les deux enfans à leur faire cette propo fition? Ces fubtilités font-elles naturelles? ne voit-o pas qu'elles ne font employées que pour pallier un horreur qu'elles ne pallient point?

V 120. J'écoute une chaleur qui m'était défendue, *etc.*

Une chaleur défendue, un devoir qui rend un fouvenir un fouvenir que les traités ne peuvent retenir, font amas de termes impropres, et une conftruction tro vicieufe.

V. 123 Tremblez, princes, tremblez au nom de votre père
Il eft mort, et pour moi, par les mains d'une mèr
Je l'avais oublié, fujette à d'autres lois;
Mais libre, je lui rends enfin ce que je dois.

On fent bien qu'elle veut dire, *je ne l'avais pas vengé* mais le mot d'*oublier*, quand il eft feul, fignifie *perdr la mémoire*, excepté dans les cas fuivans? *je veux bie l'oublier, vous devez l'oublier, il faut oublier les injure* etc. on n'eft point fujette à des lois: cela n'eft pa français; et de quelles lois veut-elle parler?

V. 128. J'aime les fils du roi, je hais ceux de la reine.

Cette antithèfe eft-elle bien naturelle? Une fituatio terrible permet-elle ces jeux d'efprit? Comment peut-o en effet haïr et aimer les mêmes perfonnes? *Et ce n'e point ainfi que parle la nature.*

V. 135. Ce ſang que vous portez, ce trône quil vous laiſſe,
Valent bien que pour lui votre cœur s'intéreſſe.

On ne porte point un ſang : il était aiſé de dire, *ce ſang qui coule en vous*, ou *le ſang dont vous ſortez*.

V. 138. Qui peut contre elle et lui ſoulever votre eſprit ?

Le ſens eſt louche ; *contre elle*, ſignifie *contre votre gloire* ; et *lui*, ſignifie *votre amour* : c'eſt-là le ſens ; mais il faut le chercher ; la clarté eſt la première loi de l'art d'écrire ; et puis comment l'eſprit de ces princes peut-il être ſoulevé contre leur gloire ? eſt-ce parce qu'ils s'effrayent d'un parricide ?

V. 141. Vous devez la punir ſi vous la condamnez.
Vous devez l'imiter ſi vous la ſoutenez.

Rien de tout cela ne paraît vrai ; un fils n'eſt point du tout obligé de punir ſa mère, quoiqu'il condamne ſes crimes ; il doit encore moins l'imiter, quoiqu'il lui pardonne. Faut-il un raiſonnement faux pour perſuader une action déteſtable ? Que veut dire en effet, *vous devez l'imiter ſi vous la ſoutenez ? Cléopâtre* a tué ſon mari, ſes enfans doivent-ils tuer leurs femmes ?

V. 144. J'avais ſu le prévoir, j'avais ſu le prédire...

Si elle a ſu le prévoir, comment s'expoſe-t-elle à toute l'horreur qu'elle mérite qu'on ait pour elle ?

V. 145. . . . . Il n'eſt plus temps, le mot en eſt lâché.

Il ſemble que cette idée affreuſe et méditée lui ſoit échappée dans le feu de la converſation ; cependant elle a préparé, avec beaucoup d'artifice, la propoſition révoltante qu'elle fait.

V. 146. Quand j'ai voulu me taire en vain je l'ai tâché.

En vain je l'ai tâché, n'eſt pas français ; on dit *je l'ai voulu*, *je l'ai eſſayé*, parce qu'on veut une choſe, on l'eſſaie, mais on ne la tâche pas.

V. 147. Appelez ce devoir haine, rigueur, colère ;
Pour gagner Rodogune il faut venger un père.

On voit trop que *colère* n'eſt là que pour rimer.

V. 149. Je me donne à ce prix, oſez me mériter.

Il eſt vrai que tous les lecteurs ſont révoltés qu'une princeſſe ſi douce, ſi retenue, qui tremble de prononcer

le nom de ſon amant, qui craignait de devoir quelque choſe à ceux qui prétendaient à elle, ordonne de ſang froid un parricide à des princes qu'elle connaît vertueux, et dont elle ne ſavait pas un moment auparavant qu'elle fût aimée; elle ſe fait déteſter, elle ſur qui l'intérêt de la pièce devait ſe raſſembler. Cette ſituation, pourtant, inſpire un intérêt de curioſité; on ne peut en éprouver d'autre. *Cléopâtre* eſt trop odieuſe; *Rodogune* le devient en ce moment autant qu'elle, et beaucoup plus mépriſable, parce que, contre toutes les lois que la raiſon a preſcrites au théâtre, elle a changé de caractère. L'amour dans cette pièce ne peut toucher le cœur, parce qu'il n'agit qu'à repriſes interrompues, qu'il n'eſt point combattu, qu'il ne produit point de danger, et qu'il eſt preſque toujours exprimé en vers languiſſans, obſcurs, ou du ſtyle de la comédie. L'amitié des deux frères ne fait pas le grand effet qu'on en attend, parce que l'amitié ſeule ne peut produire de grands mouvemens au théâtre, que quand un ami riſque ſa vie pour ſon ami en danger. L'amitié qui ne va qu'à ne ſe point brouiller pour une maîtreſſe, eſt froide, et rend l'[illegible] froid. La plus grande faute peut-être dans cette pièce, eſt que tout y eſt ajuſté au théâtre d'une manière peu vraiſemblable, et quelquefois contradictoire; car il eſt contradictoire que cet ambaſſadeur *Oronte* ſoit inſtruit de l'amour des deux frères, et que *Rodogune* ne le ſache pas. Il n'eſt guère poſſible qu'*Antiochus* aime une mère parricide; et c'eſt une choſe trop forcée, que *Cléopâtre* demande la tête de *Rodogune*, et *Rodogune* la tête de *Cléopâtre*, dans la même heure et aux mêmes perſonnes, d'autant plus que ce meurtre horrible n'eſt néceſſaire ni à l'une ni à l'autre; toutes deux même en feſant cette propoſition riſquent beaucoup plus qu'elles ne peuvent eſpérer. Les hommes les moins inſtruits ſentent trop que toutes ces préparations ſi forcées, ſi peu naturel ont l'échafaud préparé pour établir le cinquième acte. Cependant l'auteur a voulu qu'*Antiochus* pût balancer entre ſa mère et ſa maîtreſſe, quand elles s'accuſeront une et l'autre d'un parricide et d'un empoiſonnement;

mais

il était impossible qu'*Antiochus* fût raisonnablement
is entre ces deux princesses, si elles n'avaient
également coupables dans le cours de la pièce. Il
t donc nécessairement que *Rodogune* pût être soup-
ée avec quelque vraisemblance; mais aussi *Rodogune*
rendant si coupable, changeait de caractère et
nait odieuse; il fallait donc trouver quelque autre
l, quelque autre intrigue qui sauvât le caractère de
gune; il fallait qu'elle parût coupable et qu'elle ne
t pas. Ce moyen eût encore eu de grands inconvé-
. Il reste à savoir s'il est permis d'amener une grande
par de grands défauts, et c'est sur quoi je n'ose
oncer; mais je doute qu'une pièce remplie de ces
uts essentiels, et en général si mal écrite, pût au-
l'hui être soufferte jusqu'au quatrième acte par une
nblée de gens de goût qui ne prévoiraient pas les
tés du cinquième.

rn. Adieu, prince^s.

lieu, après une telle proposition! Et observez qu'elle
as dit un seul mot de la seule chose qui pourrait en
que façon lui faire pardonner cette horreur insen-
Elle devait leur dire au moins, *Cléopâtre* vous a
ndé ma tête; ma sureté me force à vous demander

SCENE V.

r. . . . . . Hélas! c'est donc ainsi qu'on traite
Les plus profonds respects d'une amour si parfaite!

st-ce ici le temps de se plaindre qu'on a mal reçu
profonds respects de l'amour, quand il s'agit d'un
icide?

. Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.

e vers a toujours été regardé comme un jeu d'esprit,
diminue l'horreur de la situation. On dit que les
hes lançaient des flèches en fuyant; mais ce n'est
parce que *Rodogune* sort qu'elle afflige ces princes,
parce qu'elle leur a fait auparavant une proposi-
affreuse qui n'a rien de commun avec la manière
les Parthes combattaient.

V. 7. Plaignons-nous fans blafphème.

Ne croirait-on pas entendre un héros de roman traite fa maîtreffe de divinité ?

V. 10. Il faut plus de refpect pour celle qu'on adore.

Peut-on employer ces idées et ces expreffion roman dans un moment fi terrible ? Il n'y a rien plat et de fi mauvais que ce vers.

V. 11. C'eft ou d'elle ou du trône être ardemment épri
Que vouloir ou l'aimer ou régner à ce prix.

On ne fait, par la conftruction, fi c'eft aux pri fang de fa mère.

V. 13. C'eft et d'elle et de lui tenir bien peu de compte.

Lui fe rapporte au *trône ;* mais on ne fe fert p de ce pronom pour les chofes inanimées. Ces jettent de l'obfcurité dans le dialogue ; *tenir bien de compte d'un trône*, termes d'une profe rampant

V. 14. Que faire une révolte et fi pleine et fi prompte.

Faire une révolte contre une femme qui a im quelque chofe de fi noir ! Cette expreffion ne ferai pardonnée à *Céladon* ; *faire une révolte*, n'eft pas franç

V. 17. La révolte, mon frère, eft bien précipitée...

La révolte, trois fois répétée, rebute trois fois une telle circonftance ; on voit que cette idée de tra de fouveraine et de divinité une maîtreffe qui exige parricide, eft indigne, non-feulement d'un hé mais de tout honnête homme.

Non-feulement cet amour romanefque eft froid e dicule, mais cette differtation fur le refpect et l'obéif ce qu'on doit à l'objet aimé, quand cet objet aimé donne de fang froid un parricide, eft peut-être ce qu a de plus mauvais au théâtre aux yeux des connaiffe

V. 18. Quand la loi qu'elle rompt peut être rétractée.

On ne rompt point une loi ; on ne la rétracte p *Révoquer* eft le mot propre. On rétracte une opinio

V. 19. Et c'eft à nos défirs trop de témérité,
De vouloir de tels biens avec facilité.

Que veut dire ce *trop de témérité à fes défirs*, *de v loir de tels biens* ? De quels biens a-t-on parlé ? de qu

gloire s'agit-il? que prétend-il par ces fentences? Si *Rodogune* a fait ce qu'elle ne devait pas faire, *Antiochus* dit ce qu'il ne devrait pas dire.

V. 22. Pour gagner un triomphe il faut une victoire.

On gagne une victoire, et non un triomphe.

V. 24. Nos malheurs font plus forts que ces déguifemens.

Un déguifement n'eft point fort. Il faut toujours, ou le mot propre, ou une métaphore jufte. *Antiochus* veut dire qu'il ne peut fe diffimuler fes malheurs.

V. 25. Leur excès à mes yeux paraît un noir abyme,
Où la haine s'apprête à couronner le crime,
Où la gloire eft fans nom. . .

Un abyme noir où la haine s'apprête; *et une gloire fans nom.* On dit bien, *un nom fans gloire*; mais *gloire fans nom* n'a pas de fens.

V 35 J'en ferais comme vous (des difcours)

n'eft pas français, et *je ferais comme vous* eft du ftyle de la comédie.

V 38 Je vois ce qu'eft un trône et ce qu'eft une femme.

Il voit bien ce qu'eft *Rodogune*, mais il n'y a jamais eu que cette femme au monde, qui ait dit: *tuez votre mère, fi vous voulez que je vous époufe.* Le trône n'a rien de commun avec la monftrueufe idée de la douce *Rodogune*. Ce qu'il y a de pis, c'eft que tous les raifonnemens d'*Antiochus* et de *Séleucus* ne produifent rien; ils differtent; les deux frères ne prennent aucune réfolution; et le malheur de leur perfonnage jufqu'ici, eft de ne rien faire, et d'attendre ce qu'on fera d'eux.

V. 47. Comme j'aime beaucoup j'efpère encore un peu.

Beaucoup et *un peu*, cette antithèfe n'eft pas digne du tragique.

V. 48 L'efpoir ne peut s'éteindre où brûle tant de feu.

Un feu où brûle l'efpoir!

V 49. Et fon refte confus me rend quelques lumières,

Ce refte confus du feu de l'amour peut-il donner des lumières, parce qu'on fe fert du mot *feu* pour exprimer l'amour? N'eft-ce pas abufer des termes? Eft-ce ainfi que la nature parle?

V. 50. Pour juger mieux que vous de ces ames si fières.

Il semble que l'auteur ait été si embarrassé de cett situation forcée, qu'il ait voulu exprès se rendre inin ligible. Une fuite qui dérobe des cœurs à des soupirs une haine qui attend des larmes et qui rend les armes

V. 58. Il vous faudra parer leurs haines mutuelles;

On ne pare point une haine comme on pare coup d'épée.

V. 61. . . . . Ni maîtresse, ni mère
N'ont plus de choix ici, ni de lois à nous faire;

Il veut dire, *nous n'avons plus à choisir entre Cléopâtr et Rodogune. N'ont plus de choix*, dans le sens qu'o lui donne ici, n'est pas français.

V. 64. Rodogune est à vous puisque je vous fais roi.

Lorsqu'on prend la résolution de renoncer à u royaume, un si grand effort doit-il être si soudain? fait il une grande impression sur les spectateurs, sur-tou quand cette cession ne produit rien dans la pièce?

SCENE VI.

V. 4. Elle agira pour vous, mon frère, également,
Et n'abusera point de cette violence
Que l'indignation fait à votre espérance.

Cela est très-obscur, et à peine intelligible. On fait point violence à une espérance.

V. 7. La pesanteur du coup souvent nous étourdit: *etc.*

Antiochus perd là dix vers entiers à débiter des sentences; est-ce l'occasion de disserter, de parler de malades qui ne sentent point leur mal, et d'ombres de santé qui cachent mille poisons? on ne peut trop répéter que la véritable tragédie rejette toutes les dissertations, toutes les comparaisons, tout ce qui sent le rhéteur, et que tout doit être sentiment, jusque dans le raisonnement même.

V. 14. Cependant allons voir si nous vaincrons l'orage;

Vaincre un orage est impropre; on détourne, on calme un orage, on s'y dérobe, on le brave, *etc* on ne le *vainc* pas: cette métaphore d'orage vaincu ne peut convenir à des ombres de santé qui cachent des poisons.

V. 15. Et si contre l'effort d'un si puissant courroux,
La Nature et l'Amour voudront parler pour nous.

La Nature et l'Amour qui parlent contre l'effort d'un courroux ! Voilà encore des expressions impropres ; je ne me lasserai point de dire qu'il les faut remarquer, non pas pour observer des fautes, mais pour être utile à ceux qui ne lisent pas avec assez d'attention, à ceux qui veulent se former le goût et posséder leur langue, à ceux qui veulent écrire, aux étrangers qui nous lisent. On a passé beaucoup de fautes contre la langue, et contre l'élégance et la netteté de la construction ; le lecteur attentif peut les sentir. On a craint de faire trop de remarques, et de marquer une affectation de critiquer.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Prince, qu'ai-je entendu ! Parce que je soupire
Vous présumez que j'aime, et vous m'osez le dire !

L'AME du spectateur était remplie de deux assassinats proposés par deux femmes ; on attendait la suite de ces horreurs ; le spectateur est étonné de voir *Rodogune* qui se fâche de ce qu'on présume qu'elle pourrait aimer un des princes, destiné pour être son époux. Elle ne parle que de la temérité d'*Antiochus*, qui, en la voyant soupirer, ose supposer qu'elle n'est pas insensible. C'était un des ridicules à la mode dans les romans de chevalerie, comme on l'a déjà dit ; il fallait qu'un chevalier n'imaginât pas que la dame de ses pensées pût être sensible avant de très-longs services : ces idées infectèrent notre théâtre. *Antiochus*, qui ne devrait parler à cette princesse que pour lui dire qu'elle est indigne de lui, et qu'on n'épouse point la vieille maîtresse de son père, quand elle demande la tête de sa belle-mère pour présent de noce, oublie tout d'un coup la conduite révoltante et contradictoire d'une fille modeste et parricide, et lui dit que personne *n'est assez téméraire, jusqu'à s'imaginer qu'il ait l'heur de lui plaire ; que c'est présomption*

de croire ce miracle ; qu'elle est un oracle : qu'il ne faut pas éteindre un bel espoir. Peut-on fouffrir, après ces vers, que *Rodogune*, qui mériterait d'être enfermée toute fa vie pour avoir propofé un pareil affaffinat *trouve trop de vanité dans l'efpoir trop prompt des termes obligeans de fa civilité ?* Ces propos de comédie font-ils foutenables ? Il faut dire la vérité courageufement ; il faut admirer, encore une fois, les grandes beautés répandues dans Cinna, dans les Horaces, dans le Cid, d Pompée, dans Polyeucte ; mais, fi on veut être utile au public, il faut faire fentir des défauts dont l'imitation rendrait la fcène françaife trop vicieufe.

Remarquez encore que cette conjonction *parce que* ne doit jamais entrer dans un vers noble ; elle eft dure et fourde à l'oreille.

V. 7. Je vois votre mérite et le peu que je vaux ,
Et ce rival fi cher connaît mieux fes défauts.

Eft-ce à *Antiochus* à parler des défauts de fon frère ! Comment peut-on dire à une telle femme que les deux frères connaiffent trop bien leurs défauts pour ofer croire qu'elle puiffe aimer l'un des deux ?

V. 22. Lorfque j'ai foupiré , ce n'était pas pour vous.

Ce vers paraît trop comique et achève de révolter le lecteur judicieux qui doit attendre ce que deviendra propofition d'un affaffinat horrible.

V. 24 J'ai donné ces foupirs aux manes d'un époux.

Voici qui eft bien pis. Quoi ; elle prétend avoir été l'époufe du père d'*Antiochus !* elle ne fe contente pas d'être parricide, elle fe dit inceftueufe ! En effet, dans les premiers actes, on ne fait fi elle a confommé ou non le mariage avec le père de fes amans. Il faudrait au moins que de telles horreurs fuffent un peu cachées fous la beauté de la diction.

V. 28 Recevez donc ce cœur en nous deux répart.

Il femble, par ce difcours d'*Antiochus*, qu'en effet *Rodogune* a été la femme de fon père ; s'il eft ainfi quel effet doit faire un amour d'ailleurs affez froid qui devient un incefte avéré, auquel ni *Antiochus*, n

Rodogune ne prennent seulement pas garde ? Mais qu'est-ce qu'un cœur réparti en deux ?

V. 31. Ce cœur en vous aimant, indignement percé,
Reprend, pour vous aimer, le sang qu'il a versé;

C'est donc le cœur de *Nicanor* réparti entre ses deux fils, qui ayant été percé reprend le sang qu'il a versé ; c'est-à-dire, son propre sang, pour aimer encore sa femme dans la personne de ses deux enfans. Que dire de telles idées et de telles expressions! comment ne pas remarquer de pareils défauts ? et comment les excuser ? que gagnerait-on à vouloir les pallier? Ce serait trahir l'art qu'on doit enseigner aux jeunes gens.

V. 38. Faites ce qu'il ferait, s'il vivait en lui-même ;

Rodogune continue la figure employée par *Antiochus* ; mais on ne peut dire *vivre en soi-même* ; ce style fait beaucoup de peine ; mais ce qui en fait bien davantage, c'est que *Rodogune* passe ainsi tout d'un coup de la modeste fierté d'une fille qui ne veut pas qu'on lui parle d'amour, à l'exécrable empressement d'exiger d'un fils la tête de sa mère.

V 39. A ce cœur qu'il vous laisse osez prêter un bras.
Pouvez-vous le porter et ne l'écouter pas ?

Prêter un bras à un cœur, le porter et ne pas l'écouter, sont des expressions si forcées, si fausses, qu'on voit bien que la situation n'est point naturelle; car d'ordinaire, comme dit *Boileau*,

Ce que l'on conçoit bien, s'exprime clairement.

V. 43. Une seconde fois il vous le dit par moi.
Prince, il faut le venger.

Rodogune demande donc deux fois un parricide, ce que *Cléopâtre* elle-même n'a par fait. Est-il possible qu'*Antiochus* puisse lui dire : *Nommez les assassins* ? Quel faux artifice ! ne les connait-il pas ? ne sait-il pas que c'est sa mère ? ne s'en est-elle pas vantée à lui-même ? Je n'ai point de terme pour exprimer la peine que me sont les fautes de ce grand homme ; elles consolent au moins, en fesant voir l'extrême difficulté de faire une bonne pièce de théâtre.

Y a-t-il de l'honneur dans cette vengeance? El change à présent d'avis; elle ne voudrait plus d'*Antichus* s'il avait tué sa mère: ce n'est pas là assurément caractère qu'exigent *Horace* et *Boileau*.

Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout, tel qu'on l'a vu d'abord

V. 103. Attendant son secret vous aurez mes désirs,
Et s'il le fait régner, vous aurez mes soupirs.

Elle voulait tout à l'heure tuer *Cléopâtre*, et à pré elle lui est soumise. Et qu'est-ce qu'un secret qui *fa régner?*

V. 1 2. Je mourrai de douleur, mais je mourrai conten

Il est assurément impossible de mourir affligé et co tent.

V. 115. Mon amour... mais adieu, mon esprit se confon

Voilà encore *Rodogune* qui se recueille pour di qu'elle est troublée, qui fait une pause pour dire qu'el se confond. Toujours cette grossière finesse, toujo cet art qui manque d'art.

V. 117. Si vous n'êtes ingrat à ce cœur qui vous aime, n'est pas français; on dit, *ingrat envers quelqu'un*, et n *ingrat à quelqu'un.*

J'ai déjà remarqué ailleurs qu'*ingrat vis-à-vis de quelqu'un*, est une de ces mauvaises expressions qu'on a mi à la mode depuis quelque temps. Presque personne s'étudie à bien parler sa langue.

V. dern. Ne me revoyez point qu'avec le diadème.
n'est pas français; il faut, *ne me revoyez qu'avec.*

SCENE II.

V. 1. Les plus doux de mes vœux enfin sont exaucés.
Tu viens de vaincre, Amour! mais ce n'est pas ass
Si tu veux triompher en cette conjoncture,
Après avoir vaincu, fais vaincre la Nature;
Et prête lui pour nous ces tendres sentimens
Que ton ardeur inspire aux cœurs des vrais amans
Cette pitié qui force, et ces dignes faiblesses
Dont la vigueur détruit les fureurs vengeresses.

Tout cela ressemble à des stances de *Boisrobert*, les vrais amans reviennent à tout propos.

Pourquoi *Rodrigue* et *Chimène* parlent-ils si bien et *Antiochus* et *Rodogune* si mal? c'est que l'amour de *Chimène* est véritablement tragique, et que celui de *Rodogune* et d'*Antiochus* ne l'est point du tout; c'est un amour froid dans un sujet terrible.

SCENE III.

Je ne sais si je me trompe, mais cette scène ne me paraît pas plus naturelle ni mieux faite que les précédentes. Il me semble que *Cléopâtre*, après avoir dit à ses deux fils qu'elle couronnera celui qui aura assassiné sa maîtresse, ne doit point parler familièrement à *Antiochus*.

V. 1. Eh bien, Antiochus, vous dois-je la couronne?

C'est-à-dire, voulez-vous tuer *Rodogune*? cela ne peut s'entendre autrement; cela même signifie, avez-vous tué *Rodogune?* car elle n'a promis la couronne qu'à l'assassin.

V. 7. Il a su me venger quand vous délibériez,

On ne peut imaginer que *Cléopâtre* veuille dire ici autre chose, sinon *Séleucus vient de tuer sa maîtresse et la vôtre.* A ce mot seul *Antiochus* ne doit-il pas entrer en fureur?

V. 8. Et je dois à son bras ce que vous espériez.

Ce vers confirme encore la mort de *Rodogune;* il n'en est rien, à la vérité; mais *Cléopâtre* le dit positivement. Comment *Antiochus* n'est-il pas saisi du plus affreux désespoir à cette nouvelle épouvantable? Comment peut-il raisonner de sang froid avec sa mère, comme si elle ne lui avait rien dit? Rien de tout cela n'est vraisemblable; il ne l'est pas que *Cléopâtre* veuille faire accroire que *Rodogune* est morte; il ne l'est pas qu'*Antiochus* soutienne cette conversation. S'il croit *Cléopâtre*, il doit être furieux: s'il ne la croit pas il doit lui dire: Osez-vous bien imputer ce crime à mon frère?

V. 10. C'est périr en effet que perdre un diadème;
Je n'y sais qu'un remède, encor est-il fâcheux.
Etonnant, incertain, et triste pour tous deux;
Je périrai moi-même avant que de le dire:

On n'entend pas mieux ce que c'est que ce secret. Ces deux couplets paraissent remplis d'obscurités.

V. 15. Le remède à nos maux est tout en votre main.

Comment ce remède aux maux est-il dans la main de *Cléopâtre?* entend-il qu'en nommant l'aîné elle finira tout? Mais il dit : *Nous perdons tout en perdant Rodog* ; Il n'y aura donc point de remède aux maux de celui la perdra. Peut-il répondre que le cœur de *Cléopâtre* en aveuglé d'un peu d'inimitié? que si ce cœur ignore les maux des deux frères, elle ne peut en prendre pitié, et qu'au point où il les voit, c'en est le seul remède. Q discours! quel langage! et dans une telle occasion, u parle avec la plus grande soumission ; et *Cléopâtre* lui répond, *Quelle fureur vous possède?* En vérité ces dis cours sont-ils dans la nature?

V. 29. Je tâche avec respect à vous faire connaître
Les forces d'un amour que vous avez fait naître.

On a déjà remarqué qu'on ne dit point *les forces* pluriel, excepté quand on parle des *forces d'un Etat.*

V. 32. Et quel autre prétexte a fait notre retour?

Un prétexte qui fait un retour, n'est pas français.

V. 37. Qui de nous deux, Madame, eût osé s'en défendre,
Quand vous nous ordonniez à tous deux d'y prétendre?

Il me semble qu'il n'est point du tout intéressant de savoir si *Cléopâtre* a fait naître elle-même l'amour deux frères pour *Rodogune*; ce n'est pas là ce qui l'inquiéter; il doit trembler que *Cléopâtre* n'ait d assassiner *Rodogune* par *Séleucus*, comme elle l'a déja ou du moins qu'elle n'employe le bras de quelque autre Cette idée si naturelle ne se présente pas seulement à lui o'était la seule qui pût inspirer de la terreur et de la pitié, et c'est la seule qui ne vienne pas dans la tête d'*Antiochus*. Il s'amuse à dire inutilement que les de frères devaient aimer *Rodogune*; il veut le prouver forme ; il parle de *l'ordre des lois.*

V. 40. Le devoir auprès d'elle eut attaché nos vœux.

Il dit que *le devoir attacha leurs vœux auprès d'elle.* Comment un devoir attache-t-il des vœux? cela n'est pas français.

V. 41. Le désir de régner eût fait la même chose ;
Et dans l'ordre des lois que la paix nous impose,
Nous devions aspirer à sa possession
Par amour, par devoir, ou par ambition.
Nous avons donc aimé, *etc.*

Le désir de régner qui eût fait la même chose, et les deux princes qui devaient aspirer à la possession de *Rodogune* dans l'ordre des lois, et qui ont donc aimé! Quel langage!

V. 49. Avons-nous dû prévoir une haine cachée,
Que la foi des traités n'avait point arrachée ?

Ce verbe *arracher* exige une préposition et un substantif : on *arrache* la haine du cœur.

V. 51. Non, mais vous avez dû garder le souvenir
Des hontes que pour vous j'avais su prevenir,

La *honte* n'a point de pluriel, du moins dans le style noble.

V. 55. Je croyais que vos cœurs, sensibles à ses coups,
En sauraient conserver un généreux courroux.

Je croyais que vos cœurs, sensibles à ses coups, se rapporte, par la construction de la phrase, au courage de *Cléopâtre*, dont il est parlé au vers précédent, et par le sens de la phrase aux coups de *Rodogune*. Et comment retenait-elle ce courroux, quand elle dit qu'elle croyait que leurs cœurs conserveraient un généreux courroux? pouvait-elle retenir un courroux dont ses deux fils ne lui donnaient aucune marque ? Au reste, je suis toujours étonné que *Cléopâtre* veuille tromper toujours grossièrement des princes qui la connaissent, et qui doivent tant se défier d'elle. Observez surtout que rien n'est si froid que ces discussions dans des scènes où il s'agit d'un grand intérêt.

V. 82. Votre main tremble-t-elle? y voulez-vous la mienne?

Cet *y* ne se rapporte à rien

V. 89. Du moins souvenez-vous qu'elle n'a pris pour armes
Que de faibles soupirs, et d'impuissantes larmes.

S'il n'a eu que d'impuissantes larmes, comment

de croire ce miracle; *qu'elle est un oracle*: *qu'il ne faut pas éteindre un bel espoir*. Peut-on souffrir, après ces vers, que *Rodogune*, qui mériterait d'être enfermée toute sa vie pour avoir proposé un pareil assassinat *trouve trop de vanité dans l'espoir trop prompt des termes obligeans de sa civilité?* Ces propos de comédie sont-ils soutenables? Il faut dire la vérité courageusement; il faut admirer, encore une fois, les grandes beautés répandues dans Cinna, dans les Horaces, dans le Cid, dans Pompée, dans Polyeucte; mais, si on veut être utile au public, il faut faire sentir des défauts dont l'imitation rendrait la scène française trop vicieuse.

Remarquez encore que cette conjonction *parce que* ne doit jamais entrer dans un vers noble; elle est dure et sourde à l'oreille.

V. 7. Je vois votre mérite et le peu que je vaux,
Et ce rival si cher connaît mieux ses défauts.

Est-ce à *Antiochus* à parler des défauts de son frère? Comment peut-on dire à une telle femme que les deux frères connaissent trop bien leurs défauts pour oser croire qu'elle puisse aimer l'un des deux?

V. 22. Lorsque j'ai soupiré, ce n'était pas pour vous.

Ce vers paraît trop comique et achève de révolter le lecteur judicieux qui doit attendre ce que deviendra la proposition d'un assassinat horrible.

V. 24 J'ai donné ces soupirs aux manes d'un époux.

Voici qui est bien pis. Quoi; elle prétend avoir été l'épouse du père d'*Antiochus!* elle ne se contente pas d'être parricide, elle se dit incestueuse! En effet, dans les premiers actes, on ne sait si elle a consommé ou non le mariage avec le père de ses amans. Il faudrait au moins que de telles horreurs fussent un peu cachées sous la beauté de la diction.

V. 28 Recevez donc ce cœur en nous deux réparti.

Il semble, par ce discours d'*Antiochus*, qu'en effet *Rodogune* a été la femme de son père; s'il est ainsi, quel effet doit faire un amour d'ailleurs assez froid, qui devient un inceste avéré, auquel ni *Antiochus*, ni

Rodogune ne prennent feulement pas garde ? Mais qu'eft-ce qu'un cœur réparti en deux ?

V. 31. Ce cœur en vous aimant, indignement percé,
Reprend, pour vous aimer, le fang qu'il a verfé;

C'eft donc le cœur de *Nicanor* réparti entre fes deux fils, qui ayant été percé reprend le fang qu'il a verfé ; c'eft-à-dire, fon propre fang, pour aimer encore fa femme dans la perfonne de fes deux enfans. Que dire de telles idées et de telles expreffions ! comment ne pas remarquer de pareils défauts ? et comment les excufer ? que gagnerait-on à vouloir les pallier ? Ce ferait trahir l'art qu'on doit enfeigner aux jeunes gens.

V. 35. Faites ce qu'il ferait, s'il vivait en lui-même ;

Rodogune continue la figure employée par *Antiochus* ; mais on ne peut dire *vivre en foi-même* ; ce ftyle fait beaucoup de peine ; mais ce qui en fait bien davantage, c'eft que *Rodogune* paffe ainfi tout d'un coup de la modefte fierté d'une fille qui ne veut pas qu'on lui parle d'amour, à l'exécrable empreffement d'exiger d'un fils la tête de fa mère.

V. 39. A ce cœur qu'il vous laiffe ofez prêter un bras.
Pouvez-vous le porter et ne l'écouter pas ?

Prêter un bras à un cœur, le porter et ne pas l'écouter, font des expreffions fi forcées, fi fauffes, qu'on voit bien que la fituation n'eft point naturelle ; car d'ordinaire, comme dit *Boileau*,

Ce que l'on conçoit bien, s'exprime clairement.

V. 43. Une feconde fois il vous le dit par moi.
Prince, il faut le venger.

Rodogune demande donc deux fois un parricide, ce que *Cléopâtre* elle-même n'a par fait. Eft-il poffible qu'*Antiochus* puiffe lui dire : *Nommez les affaffins* ? Quel faux artifice ! ne les connaît-il pas ? ne fait-il pas que c'eft fa mère ? ne s'en eft-elle pas vantée à lui-même ? Je n'ai point de terme pour exprimer la peine que me font les fautes de ce grand homme ; elles confolent au moins, en fefant voir l'extrême difficulté de faire une bonne pièce de théâtre.

V. 49. Ah ! je vois trop régner ſon parti dans votre ame ;
Prince, vous le prenez ?—Oui, je le prends, Madame.

Quelle froideur dans de tels éclairciſſemens, et quelles étranges expreſſions ! *Vous le prenez ? Oui, je le prends.* Je ne parle pas ici du ſens ridicule que les jeunes gens attribuent à ces paroles, je parle de la baſſeſſe des mots.

V. 59. De deux princes unis à ſoupirer pour vous,
Prenez l'un pour victime, et l'autre pour époux.

Il fallait au moins, *unis en ſoupirant* ; car on ne peut dire, *unis à ſoupirer.*

V. 61. Puniſſez un des fils des crimes de la mère.

Peut-on ſérieuſement dire à *Rodogune*, Tuez l'un de nous deux, et épouſez l'autre ; et ſe complaire dans cette penſée auſſi froide que barbare, et la retourner en deux ou trois façons ?

Corneille fait dire à *Sabine* dans les Horaces, *Que l'un de vous me tue et que l'autre me venge.* Il répète ici cette penſée, mais il la délaye ; il la rend inſipide : tous ces froids efforts de l'eſprit ne ſont que des amplifications de rhéteur. Ce n'eſt pas là *Virgile*, ce n'eſt pas là *Racine.*

V. 68. Hélas, prince ! — Eſt-ce encor le roi que vous plaignez ?
Ce ſoupir ne va-t-il que vers l'ombre d'un père ?

Enfin *Rodogune* paſſe tout d'un coup de l'aſſaſſinat à la tendreſſe. La petite fineſſe du ſoupir qui va vers l'ombre d'un père, et *Rodogune* qui tremble d'aimer, forment ici une paſtorale. Quel contraſte ! eſt-ce là du tragique ? La propoſition d'aſſaſſiner une mère eſt d'une furie ; et cet *hélas* et ce *ſoupir* ſont d'une bergère. Tout cela n'eſt que trop vrai ; et, encore une fois, il faut le dire et le redire.

Ibid. . . . Eſt-ce encor le roi que vous plaignez ?

Cela ſerait bon dans la bouche d'un berger galant. Ce mélange de tendreſſe naïve et d'atrocités affreuſes n'eſt pas ſupportable.

V. 77. Mais enfin il m'échappe, et cette retenue
Ne peut plus ſoutenir l'effort de votre vue :

Ce ſoupir échappe donc ; et la retenue de cette parricide ne peut plus ſe ſoutenir à la vue de celui qui doit

être fon mari, et cependant elle lui tient encore de longs difcours, malgré *l'effort de fa vue.*

Remarquez qu'une femme qui dit deux fois *mon foupir m'échappe*, eft une femme à qui rien n'échappe, et qui met un art groffier dans fa conduite. *Racine* n'a jamais de ces mauvaifes fineffes. *Ne peut plus foutenir l'effort de votre vue* quelle expreffion! Jamais le mot propre. Ce n'eft pas là le *vultus nimium lubricus afpici* d'*Horace.*

V. 83. Vous l'avez fait renaître en me preffant d'un choix
Qui rompt de vos traités les favorables lois.

Cela n'eft pas français; on ne preffe point d'une chofe.

V. 85. D'un père mort pour moi voyez le fort étrange :

Le *fort étrange* eft faible; *étrange* n'eft là qu'une mauvaife épithète pour rimer à *venge.*

V. 86. Si vous me laiffez libre, il faut que je le venge ;

Pourquoi? Elle a donc été fa femme? mais fi elle ne l'a point été, elle n'eft point du tout obligée de venger *Nicanor*; elle n'eft obligée qu'à remplir les conditions de la paix qui interdifent toute vengeance; ainfi elle raifonne fort mal.

V. 87. Et mes feux dans mon ame ont beau s'en mutiner,
Ce n'eft qu'à ce feul prix que je puis me donner.

Des feux qui fe mutinent! cela eft impropre, et *s'en mutinent* eft encore plus mauvais. On ne fe mutine point *de*. *Mutiner* eft un verbe qui n'a point de régime. Cette fcène eft un entaffement de barbarifmes et de folécifmes autant que de penfées fauffes. Ce font ces défauts applaudis par quelques ignorans entêtés que *Boileau* avait en vue, quand il difait dans fon art poëtique:

Mon efprit n'admet point un pompeux barbarifme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux folécifme.

V. 89. Mais ce n'eft pas de vous qu'il faut que je l'attende.

Pourquoi l'a-t-elle donc demandé? Toutes ces contradictions font la fuite de cette propofition révoltante qu'elle a faite d'affaffiner fa belle-mère; une faute en attire cent autres.

V. 93. Et je n'eftime pas l'honneur d'une vengeance
Jufqu'à vouloir d'un crime être la récompenfe.

Y a-t-il de l'honneur dans cette vengeance? I changeà préfent d'avis; elle ne voudrait plus d'At chus s'il avait tué fa mère: ce n'eft pas là affurémei caractère qu'exigent *Horace* et *Boileau*.

> Qu'en tout avec foi-même il fe montre d'accord,
> Et qu'il foit jufqu'au bout, tel qu'on l'a vu d'abo

V. 103. Attendant fon fecret vous aurez mes défirs,
> Et s'il le fait régner, vous aurez mes foupirs.

Elle voulait tout à l'heure tuer *Cléopâtre*, et à pré elle lui eft foumife. Et qu'eft-ce qu'un fecret qui *régner?*

V. 1·2. Je mourrai de douleur, mais je mourrai cont

Il eft affurément impoffible de mourir affligé et tent.

V. 115. Mon amour... mais adieu, mon efprit fe conf

Voilà encore *Rodogune* qui fe recueille pour qu'elle eft troublée, qui fait une paufe pour dire qu fe confond. Toujours cette groffière fineffe, touj cet art qui manque d'art.

V. 117. Si vous n'êtes ingrat à ce cœur qui vous aime, n'eft pas français; on dit, *ingrat envers quelq'un*, et *ingrat à quelqu'un.*

J'ai déjà remarqué ailleurs qu'*ingrat vis-à-vis de q qu'un*, eft une de ces mauvaifes expreffions qu'on a n à la mode depuis quelque temps. Prefque perfonn s'étudie à bien parler fa langue.

V. dern. Ne me revoyez point qu'avec le diadème.

n'eft pas français; il faut, *ne me revoyez qu'avec.*

SCENE II.

V. 1. Les plus doux de mes vœux enfin font exaucés.
> Tu viens de vaincre, Amour! mais ce n'eft pas a
> Si tu veux triompher en cette conjoncture,
> Après avoir vaincu, fais vaincre la Nature;
> Et prête lui pour nous ces tendres fentimens
> Que ton ardeur infpire aux cœurs des vrais ama
> Cette pitié qui force, et ces dignes faibleffes
> Dont la vigueur détruit les fureurs vengereffes.

Tout cela reffemble à des ftances de *Boisrobert* les vrais amans reviennent à tout propos.

Pourquoi *Rodrigue* et *Chimène* parlent-ils si bien et *Antiochus* et *Rodogune* si mal ? c'est que l'amour de *Chimène* est véritablement tragique, et que celui de *Rodogune* et d'*Antiochus* ne l'est point du tout ; c'est un amour froid dans un sujet terrible.

SCENE III.

Je ne sais si je me trompe, mais cette scène ne me paraît pas plus naturelle ni mieux faite que les précédentes. Il me semble que *Cléopâtre*, après avoir dit à ses deux fils qu'elle couronnera celui qui aura assassiné sa maîtresse, ne doit point parler familièrement à *Antiochus*.

V. 1. Eh bien, Antiochus, vous dois-je la couronne ?

C'est-à-dire, voulez-vous tuer *Rodogune* ? cela ne peut s'entendre autrement ; cela même signifie, avez-vous tué *Rodogune ?* car elle n'a promis la couronne qu'à l'assassin.

V. 7. Il a su me venger quand vous délibériez,

On ne peut imaginer que *Cléopâtre* veuille dire ici autre chose, sinon *Séleucus vient de tuer sa maîtresse et la vôtre.* A ce mot seul *Antiochus* ne doit-il pas entrer en fureur ?

V. 8. Et je dois à son bras ce que vous espériez.

Ce vers confirme encore la mort de *Rodogune ;* il n'en est rien, à la vérité ; mais *Cléopâtre* le dit positivement. Comment *Antiochus* n'est-il pas saisi du plus affreux désespoir à cette nouvelle épouvantable ? Comment peut-il raisonner de sang froid avec sa mère, comme si elle ne lui avait rien dit ? Rien de tout cela n'est vraisemblable ; il ne l'est pas que *Cléopâtre* veuille faire accroire que *Rodogune* est morte ; il ne l'est pas qu'*Antiochus* soutienne cette conversation. S'il croit *Cléopâtre*, il doit être furieux : s'il ne la croit pas il doit lui dire : Osez-vous bien imputer ce crime à mon frère ?

V. 10. C'est périr en effet que perdre un diadème ;
Je n'y sais qu'un remède, encor est-il fâcheux.
Etonnant, incertain, et triste pour tous deux ;
Je périrai moi-même avant que de le dire :

On n'entend pas mieux ce que c'est que ce secret. Ces deux couplets paraissent remplis d'obscurités.

V. 15. Le remède à nos maux est tout en votre main.

Comment ce remède aux maux est-il dans la main Cléopâtre? entend-il qu'en nommant l'aîné elle fin tout? Mais il dit: *Nous perdons tout en perdant Rodogu* Il n'y aura donc point de remède aux maux de celui q la perdra. Peut-il répondre que le cœur de *Cléopâtre* aveuglé d'un peu d'inimitié? que si ce cœur ignore maux des deux frères, elle ne peut en prendre pitié, qu'au point où il les voit, c'en est le seul remède. Q discours! quel langage! et dans une telle occasion, parle avec la plus grande soumission; et *Cléopâtre* répond, *Quelle fureur vous possède?* En vérité ces cours sont-ils dans la nature?

V. 29. Je tâche avec respect à vous faire connaître
Les forces d'un amour que vous avez fait naître.

On a déjà remarqué qu'on ne dit point *les forces* pluriel, excepté quand on parle des *forces d'un Etat.*

V. 32. Et quel autre prétexte a fait notre retour?

Un prétexte qui fait un retour, n'est pas français.

V. 37. Qui de nous deux, Madame, eût osé s'en défendre
Quand vous nous ordonniez à tous deux d'y p
tendre?

Il me semble qu'il n'est point du tout intéressant savoir si *Cléopâtre* a fait naître elle-même l'amour deux frères pour *Rodogune*; ce n'est pas là ce qui d l'inquiéter; il doit trembler que *Cléopâtre* n'ait déjà f assassiner *Rodogune* par *Séleucus*, comme elle l'a déjà ou du moins qu'elle n'employe le bras de quelque a Cette idée si naturelle ne se présente pas seulement à n o'était la seule qui pût inspirer de la terreur et de pitié, et c'est la seule qui ne vienne pas dans la t d'*Antiochus.* Il s'amuse à dire inutilement que les d frères devaient aimer *Rodogune*; il veut le prouver forme; il parle de *l'ordre des lois.*

V. 40. Le devoir auprès d'elle eut attaché nos vœux.

Il dit que *le devoir attacha leurs vœux auprès d'el* Comment un devoir attache-t-il des vœux? cela n pas français.

V. 41. Le désir de régner eût fait la même chose ;
Et dans l'ordre des lois que la paix nous impose,
Nous devions aspirer à sa possession
Par amour, par devoir, ou par ambition.
Nous avons donc aimé, *etc.*

Le désir de régner qui eût fait la même chose, et les deux princes qui devaient aspirer à la possession de *Rodogune* dans l'ordre des lois, et qui ont donc aimé! Quel langage !

V. 49. Avons-nous dû prévoir une haine cachée,
Que la foi des traités n'avait point arrachée ?

Ce verbe *arracher* exige une préposition et un substantif : on *arrache* la haine du cœur.

V. 51. Non, mais vous avez dû garder le souvenir
Des hontes que pour vous j'avais su prevenir,

La *honte* n'a point de pluriel, du moins dans le style noble.

V. 55. Je croyais que vos cœurs, sensibles à ses coups,
En sauraient conserver un généreux courroux.

Je croyais que vos cœurs, sensibles à ses coups, se rapporte, par la construction de la phrase, au courage de *Cléopâtre*, dont il est parlé au vers précédent, et par le sens de la phrase aux coups de *Rodogune*. Et comment retenait-elle ce courroux, quand elle dit qu'elle croyait que leurs cœurs conserveraient un généreux courroux? pouvait-elle retenir un courroux dont ses deux fils ne lui donnaient aucune marque ? Au reste, je suis toujours étonné que *Cléopâtre* veuille tromper toujours grossièrement des princes qui la connaissent, et qui doivent tant se défier d'elle. Observez surtout que rien n'est si froid que ces discussions dans des scènes où il s'agit d'un grand intérêt.

V. 82. Votre main tremble-t-elle? y voulez-vous la mienne?

Cet *y* ne se rapporte à rien

V. 89. Du moins souvenez-vous qu'elle n'a pris pour armes
Que de faibles soupirs, et d'impuissantes larmes.

S'il n'a eu que d'impuissantes larmes, comment

Cléopâtre a-t-elle pu lui dire, *quelle aveugle fureur possède*, comme on l'a déjà remarqué ?

V. 96. Je sens que je suis mère auprès de vos douleurs

cela n'est pas français ; il fallait dire, *vos douleur font sentir que je suis mère* La correction du styl devenue d'une nécessité absolue On est obligé de tou quelquefois un vers en plusieurs manières avan rencontrer la bonne.

V. 99. Rendez grâces aux dieux qui vous ont fait l'aîné

Je suis encore surpris du peu d'effet que produi cette déclaration de la primogéniture d'*Antiochus* ; pourtant le sujet de la pièce, c'est ce qui est ann dès les premiers vers, comme la chose la plus importa Je pense que la raison de l'indifférence avec laquell entend cette déclaration, est qu'on ne la croit pas v *Cléopâtre* vient de s'adoucir sans aucune raison ; on p que tout ce qu'elle dit est feint. Une autre raison en du peu d'effet de cette déclaration si importante, qu'elle est noyée dans un amas de petits artifices mauvaises raisons, et surtout de mauvais vers. Cela rendre attentif, mais cela ne saurait toucher. J'obs que parmi ces défauts l'intérêt de curiosité se fait touj sentir ; c'est ce qui soutient la pièce jusqu'au cinqui acte, dont les grandes beautés, la situation unique le terrible tableau, demandent grâce pour tant de fa et l'obtiennent.

V. 109. Oui, je veux couronner une flamme si belle.

Une flamme si belle, n'est pas une raison quand il s d'un trône, il faut d'autres preuves. Le petit complii qu'elle fait à *Antiochus* est plutôt de la comédie qu la tragédie.

V. 113. Heureux Antiochus ! heureuse Rodogune !

Il faut que ce prince ait le sens bien borné, n'avoir aucune défiance, en voyant sa mère passer d'un coup de l'excès de la méchanceté la plus atro l'excès de la bonté ! Quoi ? après qu'elle ne l parlé que d'assassiner *Rodogune*, après avoir voul faire accroire que *Séleucus* l'a tuée, après lui avoi

Périssez, périssez, elle lui dit que ses larmes ont de l'intelligence dans son cœur et *Antiochus* la croit! Non, une telle crédulité n'est pas dans la nature. *Antiochus* n'a jamais dû avoir plus de défiance, et il n'en témoigne aucune. Il devrait au moins demander si le changement inopiné de sa mère est bien vrai; il devrait dire: Est-il possible que vous soyez toute autre en un moment! Serai-je assez heureux? etc. mais point; il s'écrie tout d'un coup: *O moment fortuné! ô trop heureuse fin!* Plus j'y réfléchis, et moins je trouve cette scène naturelle.

SCENE V.

On dit qu'au théâtre on n'aime pas les scélérats. Il n'y a point de criminelle plus odieuse que *Cléopâtre*, et cependant on se plaît à la voir; du moins le parterre, qui n'est pas toujours composé de connaisseurs sévères et délicats, s'est laissé subjuguer quand une actrice imposante a joué ce rôle; elle ennoblit l'horreur de son caractère par la fierté des traits dont *Corneille* la peint; on ne lui pardonne pas, mais on attend avec impatience ce qu'elle fera après avoir promis *Rodogune* et le trône à son fils *Antiochus*. Si *Corneille* a manqué à son art dans les détails, il a rempli le grand projet de tenir les esprits en suspens, et d'arranger tellement les événemens, que personne ne peut deviner le dénouement de cette tragédie.

V. 5. Je ne veux plus que moi dedans ma confidence.

On a déjà averti qu'il faut *dans* et non pas *dedans*. Mais pourquoi ne veut-elle plus de confidente, et pourquoi s'est-elle confiée? elle ne le dit pas.

V. 13. Ce n'est pas tout d'un coup que tant d'orgueil trébuche:

Trébucher n'a jamais été du style noble.

V. 15. Et c'est mal démêler le cœur d'avec le front,
Que prendre pour sincère un changement si prompt.

Je crois qu'il eût fallu *distinguer*, au lieu de *démêler*; car le cœur et le front ne sont point mêlés ensemble. Je ne vois pas pourquoi elle s'applaudit de tromper toujours sa confidente; doit-elle penser à elle dans ce moment d'horreur?

SCENE VI.

V. 1. Savez-vous, Séleucus, que je me ſuis vengée ? —
Pauvre princeſſe, hélas!

Cette réponſe eſt inſoutenable ; la baſſeſſe de l'expreſſion s'y joint à une indifférence qu'on n'attendait pas d'un homme amoureux ; on ne parlerait pas ainſi de la mort d'une perſonne qu'on connaîtrait à peine : il croit que ſa maîtreſſe eſt aſſaſſinée, et il dit : *Pauvre princeſſe!*

V. 3. Quoi, l'aimiez-vous? — Aſſez pour regretter ſa mort

Enchérit encore ſur cette faute.

V. 26. Les biens que vous m'ôtez n'ont point d'attraits ſi doux,
Que mon cœur n'ait donnés à ce frère avant vous ;

N'ait donnés ſe rapporte *aux attraits ſi doux* ; mais ce ne ſont pas les attraits ſi doux qu'il a donnés à ſon frère, ce ſont *les biens.*

V. 30. C'eſt ainſi qu'on déguiſe un violent dépit,
C'eſt ainſi qu'une feinte au-dehors l'aſſoupit,
Et qu'on croit amuſer de fauſſes patiences
Ceux dont en l'ame on craint les juſtes défiances.

Cléopâtre eſt-elle habile ? elle veut trop perſuader à *Séleucus* qu'il doit s'affliger ; c'eſt lui faire voir qu'en effet elle veut l'affliger, et l'animer contre ſon frère ; mais ſes paroles n'ont pas un ſens net. Qu'eſt-ce *qu'une feinte* qui *aſſoupit au-dehors,* et de *fauſſes patiences* qui *amuſent ceux dont on craint en l'ame des défiances?* Comment l'auteur de Cinna a-t-il pu écrire dans un ſtyle ſi incorrect et ſi peu noble ?

V. 44. Piqué juſques au vif il tâche à le reprendre ;
Il fait de l'inſenſible, afin de mieux ſurprendre ;
D'autant plus animé que ce qu'il a perdu,
Par rang ou par mérite à ſa flamme était dû.

Tout cela eſt très-mal exprimé, et eſt d'un ſtyle familier et bas. *Une choſe due par rang*, n'eſt pas français.

Le reſte de la ſcène eſt plus naturel et mieux écrit ; mais *Séleucus* ne dit rien qui doive faire prendre à ſa mère la réſolution de l'aſſaſſiner. Un ſi grand crime

doit au moins être néceſſaire. Pourquoi *Séleucus* ne prend-il pas des meſures contre ſa mère, comme il l'avait propoſé à *Antiochus* ? En ce cas *Cléopâtre* aurait quelque raiſon qui ſemblerait colorer ſes crimes.

SCENE VII.

V. 1. . . . De quel malheur ſuis-je encore capable ?

On eſt capable d'une réſolution, d'une action vertueuſe ou criminelle. On n'eſt point capable d'un malheur.

V. 8. Peux-tu n'en prendre qu'un, et m'ôter tour les deux !

Elle veut dire, *en n'en prenant qu'un*, car *Rodogune* ne pouvait pas prendre deux maris. Cette antihèſe, *en prendre un, et en ôter deux*, eſt recherchée. J'ai déjà remarqué que l'antithèſe eſt trop familière à la poéſie françaiſe ; ce pourrait bien être la faute de la langue, qui n'a point le nombre et l'harmonie de la latine et de la grecque ; c'eſt encore plus notre faute ; nous ne travaillons pas aſſez nos vers, nous n'avons pas aſſez d'attention au choix des paroles, nous ne luttons pas aſſez contre les difficultés.

V. 16. J'ai commencé par lui, j'acheverai par eux.

Je ne ſais ſi on ſera de mon ſentiment, mais je ne vois aucune néceſſité preſſante, qui puiſſe forcer *Cléopâtre* à ſe défaire de ſes deux enfans. *Antiochus* eſt doux et ſoumis ; *Séleucus* ne l'a point menacée. J'avoue que ſon atrocité me révolte ; et quelque méchant que ſoit le genre-humain, je ne crois pas qu'une telle réſolution ſoit dans la nature. Si ſes deux enfans avaient comploté de la faire enfermer, comme ils le devaient, peut-être la fureur pouvait rendre *Cléopâtre* un peu excuſable ; mais une femme, qui de ſang froid ſe réſout à aſſaſſiner un de ſes fils et à empoiſonner l'autre, n'eſt pour moi qu'un monſtre qui me dégoûte. Cela eſt plus atroce que tragique. Il faut toujours, à mon avis, qu'un grand crime ait quelque choſe d'excuſable.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Enfin, grâces aux dieux, j'ai moins d'un ennemi,
Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

IL faut bien que cela soit ainsi, puisque le public éco encore, non sans plaisir, ce monologue. Je ne puis tra ma pensée, jusqu'à déguiser la peine qu'il me fait trouve sur-tout cette exclamation, *grâces aux die* aussi déplacée qu'horrible; *grâces aux dieux . je vi d'égorger mon fils de qui je n'avais nul sujet de plaindre*; mais enfin je conçois que cette détestal fermeté de *Cléopâtre* peut attacher, et sur-tout qu' est très-curieux de savoir comment *Cléopâtre* réuss ou succombera; c'est-là ce qui fait, à mon avis, grand mérite de cette pièce.

V. 3. Son ombre, en attendant Rodogune et son frère,
Peut déjà de ma part les promettre à son père:

De ma part est une expression familière; mais ai placée, elle devient fière et tragique; c'est-là le gra art de la diction. Il ferait à souhaiter que *Corneille* l'e employé souvent; mais il ferait à souhaiter aussi que rage de *Cléopâtre* pût avoir quelque excuse, au mo apparente.

V. 11. Poison, me sauras-tu rendre mon diadème?

J'avoue encore que je n'aime point cette apostrop au *poison*. On ne parle point à un *poison*; c'est u déclamation de rhéteur: une reine ne s'avise guère prodiguer ces figures recherchées. Vous ne trouve point de ces apostrophes dans *Racine*.

V. 13. . . . . Et toi, que me veux-tu,
Ridicule retour d'une sotte vertu?

n'est pas de même; rien n'est plus bas, ni même p mal placé. *Cléopâtre* n'a point de vertu; son ame e crable n'a pas hésité un instant. Ce mot *sotte* d être évité.

V. 15. Tendreſſe dangereuſe autant comme importune, *etc.*

Autant comme n'eſt pas français ; on l'a déjà obſervé ailleurs.

V. 28. Il faut ou condamner ou couronner ſa haine.

Ces ſentences, au moins, doivent être claires et fortes : mais ici le mot de *haine* eſt faible, et *couronner ſa haine* ne donne pas une idée nette.

V. 33. Trône, à t'abandonner je ne puis conſentir.
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en ſortir.
Il vaut mieux mériter le ſort le plus étrange.
Tombe ſur moi le ciel pourvu que je me venge !

Il vaut mieux mériter, etc. Il eſt bien plus étrange qu'un vers ſi oiſeux et ſi faible ſe trouve entre deux vers ſi beaux et ſi forts. Plaignons la ſtérilité de nos rimes dans le genre noble ; nous n'en avons qu'un très-petit nombre, et l'embarras de trouver une rime convenable fait ſouvent beaucoup de tort au génie ; mais auſſi, quand cette difficulté eſt toujours ſurmontée, le génie alors brille dans toute ſa perfection.

V. 36. Tombe ſur moi le ciel pourvu que je me venge !

On ſait bien que le ciel ne peut tomber ſur une perſonne ; mais cette idée, quoique très-fauſſe, était reçue du vulgaire ; elle exprime toute la fureur de *Cléopâtre*, elle fait frémir.

V. 41. Mais voici Laonice, il faut diſſimuler. . .

Ces avertiſſemens au parterre ne ſont plus permis ; on s'eſt aperçu qu'il y a très-peu d'art à dire, *je vais agir avec art*. On doit aſſez s'apercevoir que *Cléopâtre* diſſimule ſans qu'elle diſe, *je vais diſſimuler*.

SCENE II.

V. 1. Viennent-ils, nos amans ?—Ils approchent, Madame ;
On lit deſſus leur front l'allégreſſe de l'ame ; *etc.*

Cette deſcription que fait *Laonice*, toute ſimple qu'elle eſt, me parait un grand coup de l'art ; elle intéreſſe pour les deux époux ; c'eſt un beau contraſte avec la rage de *Cléopâtre*. Ce moment excite la crainte et la pitié, et voilà la vraie tragédie.

V. 6. Ils viennent prendre ici la coupe nuptiale, . . .
Par les mains du grand-prêtre être unis à jamais;

On ſent aſſez la dureté de ces ſons, *grand-prêtre être* il eſt aiſé de ſubſtituer le mot de *pontife.*

V. 10. Le peuple tout ravi par ſes vœux les devance;

eſt un peu trop du ſtyle de la comédie. Il ne faut pa croire que ces petites négligences puiſſent diminuer e rien le grand intérêt de cette ſituation, la majeſté d ſpectacle, et la beauté de preſque tout ce cinq acte, conſidéré en lui-même, independamment quatre premiers.

V. 15. Les Parthes à la foule aux Siriens mêlés,

Il faut *en foule.*

V. 16. Tous nos vieux différens de leur ame exilés,
Font leur fuite aſſez groſſe, et d'une voix commune
Béniſſent à la fois le prince et Rodogune.

Il ſemble par la phraſe que ces différens ſoient d fuite.

SCENE III.

V. 1. Approchez, mes enfans, car l'amour maternelle,
Madame, dans mon cœur vous tient déjà pour tell

Quoi! après avoir demandé, il y a deux heures, tête de *Rodogune*, elle leur parle d'*amour matern* cela n'eſt-il pas trop outré? *Rodogune* ne peut-elle regarder ce mot comme une ironie? Il n'y a point réconciliation formelle, les deux princeſſes ne ſe so point vues.

V. 27. Prêtez les yeux au reſte,

Pourquoi dit-on *prêter l'oreille*, et que *prêter les ye* n'eſt pas français? N'eſt-ce point qu'on peut s'empêch à toute force d'entendre en détournant ailleurs ſ attention; et qu'on ne peut s'empêcher de voir, quan on a les yeux ouverts?

SCENE VI.

V. 14. Immobile, et rêveur en malheureux amant... —

On est fâché de cette absurdité de *Timagène*, qui jetterait quelque ridicule sur cet événement terrible, s'il était possible d'en jeter. Peut-on dire d'un prince assassiné qu'il est *rêveur en malheureux amant sur un lit de gazon?* Le moment est pressant et horrible. *Séleucus* peut avoir un reste de vie, on peut le secourir; et *Timagène* s'amuse à représenter un prince assassiné et baigné dans son sang, comme un berger de l'Astrée, rêvant à sa maîtresse sur une couche verte.

V. 15. Enfin que fesait-il? Achevez promptement

Enfin que fesait ce malheureux amant rêveur? Monsieur, il était mort. C'est une espèce d'arlequinade. Si un auteur hasardait aujourd'hui sur le théâtre une telle incongruité, comme on se récrierait! comme on sifflerait! sur-tout si l'auteur était mal voulu, cela seul ferait capable de faire tomber une pièce nouvelle. Mais le grand intérêt qui régne dans ce dernier acte si différent du reste, la terreur de cette situation, et le grand nom de *Corneille*, couvrent ici tous les defauts.

V. 25. La tienne est donc coupable, et ta rage insolente...
L'ayant assassiné le fait encor parler.

Je ne sais s'il est bien adroit à *Cléopâtre* d'accuser sur le champ *Timagène* mais comme elle craint d'être accusée, elle se hâte de faire retomber le soupçon sur un autre, quelque peu vraisemblable que soit ce soupçon. D'ailleurs son trouble est une excuse.

On peut remarquer que quand *Timagène* dit que *Séleucus* a parlé en mourant, la reine lui répond: C'est donc toi qui l'as tué. Ce n'est pas une conséquence: *il a parlé*, donc *tu l'as tué.*

V. 31. J'en ferais autant qu'elle à vous connaître moins.

Cet *à* n'est pas français; il faut, *si je vous connaissais moins*; mais pourquoi soupçonnerait-il *Timagène?* ne devrait-il pas plutôt soupçonner *Cléopâtre* qu'il sait être capable de tout?

V. 40. *Une main qui nous fut bien chère,*
Venge ainsi le refus d'un coup trop inhumain, etc.

Plusieurs critiques ont trouvé qu'il n'est pas natur
que *Séleucus* en mourant ait prononcé quatre vers entie
sans nommer sa mère ; ils disent que cet artifice est tr
ajusté au théâtre : ils prétendent que s'il a été frappé à
poitrine par sa mère, il devait se défendre ; qu'un prin
ne se laisse pas tuer ainsi par une femme ; et que s'il
été assassiné par un autre, envoyé par sa mère, il ne d
pas dire que c'est *une main chère* ; qu'enfin *Antiochu*
au récit de cette aventure, devrait courir sur le lie
C'est au lecteur à peser la valeur de toutes ces critique
La dernière critique sur-tout ne souffre point de répons
Antiochus aimait tendrement son frère. Ce frère e
assassiné, et *Antiochus* achève tranquillement la cér
nie de son mariage. Rien n'est moins naturel et p
révoltant. Son premier soin doit être de courir sur
lieu, de voir si en effet son frère est mort, si on pe
lui donner quelque secours ; mais le parterre s'aperço
à peine de cette invraisemblance ; il est impatient d
savoir comment *Cléopâtre* se justifiera.

V. 67. Est-ce vous désormais dont je dois me garder ?

Cette situation est sans doute des plus théâtrales, el
ne permet pas aux spectateurs de respirer. Quelqu
personnes plus difficiles peuvent trouver mauvais qu'*A*
tiochus soupçonne *Rodogune* qu'il adore, et qui n'ava
assurément aucun intérêt à tuer *Seleucus*. D'ailleur
quand l'aurait-elle assassiné ? On fesait les préparati
de la cérémonie ; *Rodogune* devait être accompagn
d'une nombreuse cour ; l'ambassadeur *Oronte* ne l'a
sans doute quittée ; son amant était auprès d'elle. Un
princesse qu'on va marier se dérobe-t-elle à tout ce q
l'entoure ? sort-elle seule du palais pour aller au bo
d'une allée sombre assassiner son beau-frère, auquel el
ne pense seulement pas ? Il est très-beau qu'*Antioch*
puisse balancer entre sa maîtresse et sa mère ;
malheureusement on ne pouvait guère amener cet
belle situation qu'aux dépens de la vraisemblance.

Le fuccès prodigieux de cette fcène eft une grande réponfe à tous ces critiques, qui difent à un auteur : Ceci n'eft pas affez fondé, cela n'eft pas affez préparé. L'auteur répond : J'ai touché, j'ai enlevé le public ; l'auteur a raifon, tant que le public applaudit. Il eft pourtant infiniment mieux de s'aftreindre à la plus exacte vraifemblance ; par-là on plaît toujours, non-feulement au public affemblé, qui fent plus qu'il ne raifonne, mais aux critiques éclairés qui jugent dans le cabinet ; c'eft même le feul moyen de conferver une réputation pure dans la poftérité.

V. 80. Nous avons mal fervi vos haines mutuelles,
Aux jours l'une de l'autre également cruelles ;

Des haines cruelles aux jours l'une de l'autre ; cela n'eft pas français.

V. 92. Puis-je vivre et traîner cette gêne éternelle ?

On ne traîne point une gêne. Mais le difcours d'*Antiochus* eft fi beau que cette légère faute n'eft pas fenfible.

V. 97. Tirez-moi de ce trouble, ou fouffrez que je meure ;
Et que mon déplaifir, par un coup généreux,
Epargne un parricide à l'une de vous deux.

Il faudrait *défefpoir* plutôt que *déplaifir*.

V. 112. Elle a foif de mon fang ; elle a voulu l'épandre.

Epandre était un terme heureux qu'on employait au befoin au lieu de *répandre* ; ce mot a vieilli.

V. 115. Sur la foi de fes pleurs je n'ai rien craint de vous,

Ce plaidoyer de *Cléopâtre* n'eft pas fans adreffe ; mais ce vain artifice doit être fenti par *Antiochus*, qui ne peut, en aucune façon, foupçonner *Rodogune*.

V. 131. Si vous n'avez un charme à vous juftifier.

cela n'eft pas français, et ce dernier vers ne finit pas heureufement une fi belle tirade.

V. 132. Je me défendrai mal. L'innocence étonnée
Ne peut s'imaginer qu'elle foit foupçonnée ; *etc.*

On n'a rien à dire fur ces deux plaidoyers de *Cléopâtre* et de *Rodogune*. Ces deux princeffes parlent toutes deux

comme elles doivent parler. La réponse de *Rodogune* est beaucoup plus forte que le discours de *Cléopâtre*, et elle doit l'être. Il n'y a rien à y répliquer; elle porte la conviction; et *Antiochus* devrait en être tellement frappé, qu'il ne devrait peut-être pas dire: *Non, je n'écoute rien;* car comment ne pas écouter de si bonnes raisons? Mais j'ose dire que le parti que prend *Antiochus* est infiniment plus théâtral que s'il était simplement raisonnable.

V. 174. Heureux, si sa fureur, qui me prive de toi,
Se fait bientôt connaître, en achevant sur moi! *etc.*

En achevant sur moi dépare un peu ce morceau qui est très-beau. *Achevant* demande absolument un régime. *Tout lieu de me surprendre* est trop faible; *réduire en poudre*, trop commun.

V. 189. Faites-en faire essai par quelque domestique.

Apparemment que les princesses syriennes fesaient peu de cas de leurs domestiques; mais c'est une réflexion que personne ne peut faire dans l'agitation où l'on est, et dans l'attente du dénouement.

L'action qui termine cette scène fait frémir, c'est le tragique porté au comble. On est seulement étonné que dans les complimens d'*Antiochus* et de l'ambassadeur qui terminent la pièce, *Antiochus* ne dise pas un mot de son frère qu'il aimait si tendrement. Le rôle terrible de *Cléopâtre* et le cinquième acte feront toujours réussir cette piece.

V. 196. Et soit amour pour moi, soit adresse pour elle,
Ce soin la fait paraître un peu moins criminelle.

Soit adresse pour elle n'est pas français; on ne peut dire, *j'ai de l'adresse pour moi;* il fallait peut-être dire: *soit intérêt pour elle.*

V. 212. Mais j'ai cette douceur dedans cette disgrâce,
De ne voir point régner ma rivale en ma place.

Disgrâce paraît un peu trop faible dans une aventure si effroyable; voilà ce que la nécessité de la rime entraîne; dans ces occasions il faut changer les deux rimes.

V. 214. Je n'aimais que le trône, et de son droit douteux,
J'espérais faire un don fatal à tous les deux,

Détruire

Détruire l'un par l'autre, et régner en Syrie,
Plutôt par vos fureurs que par ma barbarie.
Ton frère, avecque toi trop fortement uni,
Ne m'a point écoutée et je l'en ai puni ;
J'ai cru par le poison en faire autant du reste,
Mais sa force trop prompte à moi seule est funeste.

es vers ne se trouvent aujourd'hui dans aucune ion connue. *Corneille* les supprima avec grande on. Une femme empoisonnée et mourante n a pas mps d'entrer dans ces détails ; et une femme aussi enée que *Cléopâtre* ne rend point compte ainsi à ennemis. Les comédiens de Paris ont rétabli ces , pour avoir le mérite de réciter quelques vers personne ne connaissait. La singularité les a plus rminés que le goût. Ils se donnent trop de li- e de supprimer et d'allonger des morceaux qu'on laisser comme ils étaient.

n trouvera peut-être que j'ai examiné cette pièce des yeux trop sévères. Mais ma réponse sera tou- s que je n'ai entrepris ce commentaire que pour utile ; que mon dessein n'a pas été de donner de es louanges à un mort qui n'en a pas besoin, et à je donne d'ailleurs tous les éloges qui lui sont dus ; l faut éclairer les artistes, et non les tromper ; que je pas cherché malignement à trouver des défauts ; j'ai examiné chaque pièce avec la plus grande atten- ; que j'ai très-souvent consulté des hommes d'esprit le goût, et que je n'ai dit que ce qui m'a paru la té. Admirons le génie mâle et fécond de *Corneille* ; s pour la perfection de l'art, connaissons ses fautes i que ses beautés.

SCENE DERNIERE.

. Dans les justes rigueurs d'un sort si déplorable,
Seigneur, le juste ciel vous est bien favorable. *etc.*

'ambassadeur *Oronte* n'a joué dans toute la pièce un rôle insipide ; et il finit l'acte le plus tragique, les plus froids compliment.

REMARQUES
SUR
ANDROMEDE,

Tragédie repréſentée avec les machines, ſur théâtre royal de Bourbon, en 1650.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Il paraît par la pièce d'Andromède que *Co* il ſe pliait à tous les genres. Il fut le prem fit des comédies dans leſquelles on retrou langage des honnêtes gens de ſon temps, le mier qui fit des tragédies dignes d'eux, premier encore qui ait donné une piè machines qu'on ait pu voir avec plaiſir.

On avait repréſenté le Mariage d'*Orphée* d'*Eurydice*, ou la grande Journée des machine en 1640. Il y avait de la muſique dans qu ſcènes ; le reſte ſe déclamait comme à l'ordi

L'Andromède de *Corneille* eſt auſſi ſu ieu à cet Orphée, que Mélite l'avait été aux com dies du temps : ainſi *Corneille* fut au-deſſus ſes contemporains dans tous les genres qu'il trait

Il eſt vrai que quand on a lu l'Andromède *Quinault*, on ne peut plus lire celle de *Corneill* de même que les comédies de *Molière* fire oublier pour jamais Mélite et la Galerie du pal

a pourtant des beautés dans l'Andromède *ille*, et on les trouve dans les endroits q

tiennent de la vraie tragédie; par exemple, dans le récit que fait *Phorbas*, à l'avant-dernière scène de la pièce.

Cette pièce fut jouée au théâtre du petit Bourbon. Un italien, nommé *Torrelli*, fit les machines et les décorations. Ce spectacle eut un grand succès. L'opéra a fait tomber absolument toutes les pièces de ce genre; et quand même nous n'eussions point eu d'opéra, l'Andromède ne pouvait se soutenir quand le goût fut perfectionné.

Andromède était un si beau sujet d'opéra que, trente-deux ans après *Corneille*, *Quinault* le traita sous le titre de *Persée*. Ce drame lyrique de *Quinault* fut comme tout ce qui sortait alors de sa plume, tendre, ingénieux, facile. On retenait par cœur presque tous les couplets, on les citait, on les chantait, on en fesait mille applications. Ils soutenaient la musique de *Lulli*, qui n'était qu'une déclamation notée, appropriée avec une extrême intelligence au caractère de la langue; ce récitatif est si beau qu'en paraissant la chose du monde la plus aisée, il n'a pu être imité par personne. Il fallait les vers de *Quinault* pour faire valoir le récitatif de *Lulli*, qui demandait des acteurs plutôt que des chanteurs. Enfin, *Quinault* fut sans contredit, malgré ses ennemis et malgré *Boileau*, au nombre des grands hommes qui illustrèrent le siècle éternellement mémorable de *Louis XIV*.

ANDROMEDE,

TRAGEDIE.

PROLOGUE.

Vers 1. Arrête un peu ta courſe impétueuſe ;
Mon théâtre, Soleil, mérite bien tes yeux, *etc.*

Je ne ferai point de remarques détaillées ſur *ce théâtre qui mérite les yeux du ſoleil*, au lieu de *ſes regards*, ni ſur *le frein que le ſoleil tient à ſes chevaux ;* mais je remarquerai que ce n'eſt pas *Quinault* qui conſacra le premier ſes prologues à la louange de *Louis XIV ;* il ne lui donna même jamais de louanges auſſi outrées dans le cours de ſes conquêtes que *Corneille* lui en donne ici. Il n'eſt guère permis de dire à un prince qui n'a eu encore aucune occaſion de ſe ſignaler, qu'il eſt le plus grand des rois. *Alexander*, *Céſar* et *Pompée* attachés au char de *Louis XIV*, avant qu'il ait pu rien faire, révolte un peu le lecteur.

Je lui montre Pompée, Alexandre, Céſar,
Mais comme des héros attachés à ſon char.

C'eſt cet endroit que *Boileau* voulait noter quand il dit à *Louis XIV :*

Ce n'eſt pas qu'aiſément, comme un autre, à ton char
Je ne puſſe attacher Alexandre et Céſar.

V. 79. Louis eſt le plus jeune et le plus grand des rois ;
La majeſté qui déjà l'environne
Charme tous ſes François ;
Il eſt lui ſeul digne de ſa couronne.

On prononçait alors *françois*, *anglois*, ce qui était très-dur à l'oreille. On dit aujourd'hui *anglais* et *français ;* mais les imprimeurs ne ſe ſont pas encore défaits du ridicule uſage d'imprimer avec un *o* ce qu'on prononce avec un *a*. Les Italiens ont eu plus de goût et de hardieſſe ; ils ont ſupprimé toutes les lettres qu'ils ne prononcent pas.

V. 83. Et quand même le ciel l'aurait mise à leur chóix,
Il serait le plus jeune et le plus grand des rois.

Racine a heureusement imité cet endroit dans sa Bérénice :

Parle, peut-on le voir sans penser comme moi,
Qu'en quelque obscurite que le ciel l'eût fait
naître,
Le monde en le voyant eût reconnu son maître?

C'est là qu'on voit l'homme de goût et l'écrivain aussi délicat qu'élégant; il fait parler *Bérénice* de son amant : ce n'est point une louange vague, le sentiment seul agit, l'éloge part du cœur. Qu'elle prodigieuse différence entre ces vers charmans et ce refrain : *Il est le plus jeune et le plus grand des rois !*

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 5. Puisque vous avez vu le sujet de ce crime,
Que chaque mois expie une telle victime.

LE *sujet de ce crime*, *ce crime glorieux*, *force jeux*; *ces miroirs vagabonds*, et toute cette longue et inutile description de la jalousie des Néréides, *qui se choisissent six fois*, pouvaient être les défauts du temps; et il était permis à *Corneille* de s'égarer dans un genre qui n'était pas le sien. Ce genre ne fut perfectionné par *Quinault* que plus de trente ans après. Voyez comme dans sa tragédie-opéra de Persée et d'Andromède, *Cassiope* raconte la même aventure, comme il n'y a rien de tróp dans son récit, comme il ne fait point le poëte mal à propos; tout est concis, vif, touchant, naturel, harmonieux.

Heureuse épouse, tendre mère,
Trop vaine d'un sort glorieux,
Je n'ai pu m'empêcher d'exciter la colère
De l'epouse du dieu de la terre et des cieux.
J'ai comparé ma gloire à sa gloire immortelle;
La déesse punit ma fierté criminelle;
Mais j'espère fléchir son courroux rigoureux.
J'ordonne les célèbres jeux

Qu'à l'honneur de Junon dans ces lieux on prépare,
Mon orgueil offensa cette divinité,
Il faut que mon respect répare
Le crime de ma vanité.

. . . .

Les dieux punissent la fierté.
Il n'est point de grandeur que le ciel irrité
N'abaisse quand il veut, et ne réduise en poudre.
Mais un prompt repentir
Peut arrêter la foudre
Toute prête à partir.

Les étrangers ne connaissent pas assez *Quinault*; c'est un des beaux génies qui aient fait honneur au siècle de *Louis XIV*. *Boileau*, qui en parle avec tant de mépris, était incapable de faire ce que *Quinault* a fait; personne n'écrira mieux en ce genre; c'est beaucoup que *Corneille* ait préparé de loin ces beaux spectacles.

Une remarque importante à faire, c'est qu'il n'y a pas une seule faute contre la langue dans les opéra de *Quinault*, à commencer depuis Alceste. Aucun auteur n'a plus de précision que lui, et jamais cette précision ne diminue le sentiment; il écrit aussi correctement que *Boileau*; et on ne peut mieux le venger des critiques passionnées de cet homme, d'ailleurs judicieux, qu'en le mettant à côté de lui.

V. 35. Et voyant ses regards s'épandre sur les eaux. . .

Des regards ne s'épandent ni ne se répandent.

V. 56. O nymphes! qui ne cède à des attraits si doux?
Et pourriez-vous nier, vous autres immortelles,
Qu'entre nous la nature en forme de plus belles?

Vous autres immortelles est comique.

V. 62. L'onde qui les reçut s'en irrita pour elles.

Ce vers est comme le précurseur de celui de *Racine*:

Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

On a critiqué beaucoup ce dernier vers; et on n'a jamais parlé du premier; c'est que l'un est de Phèdre, que tous les amateurs savent par cœur, et que l'autre est d'Andromède, que presque personne ne lit. Il paraît

le d'obferver que *Corneille* n'a point changé de ftyle changeant de genre. Le grand art confifterait à proportionner à fes fujets.

77. Nous courons à l'oracle en de telles alarmes,
'Et voici ce qu'Ammon répondit à nos larmes. . .'

Il y a bien loin de la mer d'Ethiopie à l'oracle *Ammon*. Il fallait traverfer toute l'Ethiopie et toute gypte. On ne va guère confulter un oracle à quatre nts lieues quand le péril eft fi preffant.

119. Les nymphes de la mer ne lui font pas fi chères
Qu'il veille s'abaiffer à fuivre leurs colères.

Colère n'admet jamais de pluriel.

123. Il venge, et c'eft de là que votre mal procède,
L'injuftice rendue aux beautés d'Andromède.

On ne rend point injuftice, comme on rend juftice ; ft un barbarifme ; la raifon en eft qu'on rend ce qu'on it : on doit *juftice*, on ne doit pas *injuftice*. D'ailleurs, y a beaucoup d'efprit dans le difcours de *Perfée*, mais n'y a rien d'intéreffant : c'eft-là un des grands défauts Corneille. *Quinault* intéreffe, quoiqu'il foit prefque ermis de négliger cet avantage dans l'opéra.

147. Et quand pour l'efpérer je ferais affez folle,
Le roi dont tout dépend eft homme de parole.

Ce terme *folle* et celui de *civilité*, et le ton de ce difours, font bourgeois, tandis qu'il s'agit de dieux et e victimes. C'était un ancien ufage, dont *Corneille* ne eft défait que dans les grands morceaux de fes belles agédies. Cet ufage n'était fondé que fur la négligence es auteurs, et fur le peu d'ufage qu'ils avaient du onde. Les bienféances du ftyle n'ont été connues ue par *Racine*.

SCENE II.

2. . . . Laiffons d'Andromède aller la deftinée.

Aller la deftinée eft encore une de ces expreffions opulaires qui ne font pas permifes ; mais un défaut us confidérable eft celui du rôle de ce *Cephée*, qui ent dire tranquillement qu'il faut que fa fille

ſoit expoſée comme une autre. Il n'y a rien de ſi froid que cette ſcène.

V. 15. Ce blaſphème, Seigneur, de quoi vous m'accuſez...

Ce blaſphème de quoi on l'accuſe, et cette longue conteſtation entre le mari et la femme, dans un ſi grand malheur, n'eſt pas ſans doute excuſable.

V. 28. Ce qu'il a fait cinq fois il le fera toujours.

On a déja dit avec quel ſoin il faut éviter ces équivoques.

V. 61. Seigneur, s'il m'eſt permis d'entendre votre oracle,
Je crois qu'à ſa prière il donne peu d'obſtacle.

Un oracle qui donne peu d'obſtacle à une prière, s'arrêter à ce que l'oracle en dit, le ciel qui eſt doux au crime des rois, et qui leur ayant montré une légère haine répand le reſte de la peine ſur les ſujets; tout cela eſt d'un ſtyle bien incorrect, bien dur, bien obſcur, bien barbare.

SCENE III.

V. 1. Reine de Paphe et d'Amathonte, *etc.*

Ce fut, dit-on, *Boiſſette* qui mit ce chœur en muſique. On ne connaiſſait preſque en ce temps-là qu'une eſpèce de faux-bourdon, qu'un contre-point groſſier: c'était une eſpèce de chant d'égliſe; c'était une muſique de barbares, en comparaiſon de celle d'aujourd'hui. Ces paroles, *reine de Paphe*, ſont auſſi ridicules que la muſique. Il n'y a rien de moins muſical, de moins harmonieux que, *d'où le mal procède part auſſi le remède.* Le fond de toute cette idée eſt fort beau. Qu'importe le fond quand les vers ſont durs et ſecs? C'eſt par l'heureux choix des mots et par la mélopée que la poéſie réuſſit. Les penſées les plus ſublimes ne ſont rien ſi elles ſont mal exprimées.

V. 33. Allez, l'impatience eſt trop juſte aux amans.

Il ſemble qu'il parle d'un habit.

SCENE IV.

V. dern. . . . Les dieux ont parlé, c'eſt à moi de céder.

On ſent aſſez combien cette ſcène eſt froide et mal placée. Quand même elle ſerait bien écrite, elle ſerait toujours mauvaiſe par le fond.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

rs 12. Dites-moi cependant laquelle d'entre vous: . .
Mais il faut me le dire et sans faire les fines.---
Quoi, Madame ? --- A tes yeux je vois que tu
devines, *etc.*

Ces puérilités étaient le vice du temps. Cela pou-
uit s'appeler alors de la galanterie, on ne sentait pas
indécence d'un pareil contraste avec le fond terrible
e la piece.

. 57. Qu'elle est lente cette journée
Dont la fin doit me rendre heureux!

Ce page chante là une étrange chanson; mais, fût-
le bonne, un page qui vient chanter est bien froid.

. 77. Viens, Soleil, viens voir la beauté
Dont le divin éclat me dompte;
Et tu fuiras de honte
D'avoir moins de clarté.

L'amour de *Phinée*, qui va bien obliger le soleil à se
icher, et à fuir de honte d'avoir moins de clarté que
visage d'*Andromède*, est d'un ridicule bien plus fort
ue celui du poignard de *Pirame* qui rougissait d'avoir
ersé le sang de son maître. On ne sort point d'étonne-
ient de voir jusqu'où l'auteur de Cinna s'est égaré
: s'est abaissé.

SCENE II.

9. Approchez, Liriope, et rendez-lui son change.

Liriope qui rend son change au page, est encore d'une
range galanterie.

(*Fin de la scène.*) Voici une de ces choses étranges
ue j'ai promis de remarquer; ce sont ces scènes de
ilanterie bourgeoise, aussi éloignées de la dignité de
tragédie que des grâces de l'opéra. C'est cette *An-
omède* qui demande à ses filles d'honneur laquelle est
noureuse de *Persée;* c'est ce page qui chante une
anson insipide; c'est *Andromède* qui rend sérénade pour

férénade ; c'eſt, *Approchez, Liriope, et rendez-lui ſon change, etc.* Il ſemble que tout cela ait été fait pour la noce d'un bourgeois de la rue Thibautaudé.

Mais que l'on conſidère que les Français n'avaient aucun modèle dans ce genre ; nous n'avons rien de ſupportable avant *Quinault* dans le lyrique.

SCENE III.

V. 25. Aſſez ſouvent le ciel par quelque fauſſe joïe
Se plaît à prévenir les maux qu'il nous envoie.

Le plus grand fruit que l'on puiſſe recueillir de cette pièce, c'eſt d'en comparer les ſituations et les expreſſions avec celles de l'Iphigénie de *Racine*. *Iphigenie*, dans les mêmes circonſtances, dit à ſon amant :

> Je meurs dans cet eſpoir ſatisfaite et tranquille,
> Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
> J'eſpère que du moins un heureux avenir
> A vos faits immortels joindra mon ſouvenir ;
> Et qu'un jour mon trépas, ſource de votre gloire,
> Ouvrira le récit d'une ſi belle hiſtoire, *etc.*

C'eſt là qu'on trouve la perfection du ſtyle, c'eſt là que tous les écrivains, ſoit en proſe, ſoit en vers, doivent chercher un modèle.

V. 61. Hélas! qu'il était grand quand je l'ai cru s'éteindre
Votre amour, et qu'à tort ma flamme oſait s'en plaindre!

De longs diſcours et ſi peu naturels dans une ſituation ſi violente, ſi affreuſe, ſi inattendue, ſont pires que le page qui veut faire enfuir le ſoleil, et que *Liriope* qui lui rend ſon change.

SCENE IV.

V. 5. Epargne ma douleur, juges-en par ſa cauſe ;
Et va ſans me forcer à te dire autre choſe.

Cela eſt encore plus mauvais que tout ce que nous avons vu. Les inepties du page et de *Liriope* ſont ſans conſéquence ; mais un père qui ſacrifie froidement ſa fille, *ſans lui dire autre choſe*, joint l'atrocité au ridicule.

5. Apprenez que le sort n'agit que sous les dieux,
Et souffrez comme moi le bonheur de ces lieux.

:e *Céphée* est ici plus insupportable que jamais; il ifie sa fille de trop bon cœur.

9. J'y cours, mais autrement je jure ses beaux yeux,
Et mes uniques rois, et mes uniques dieux. . .

l s'agit bien ici de *beaux yeux*, et d'*uniques rois*, et iiques *dieux*. Voyez comme *Achille* parle dans igénie.

:ette scène a encore beaucoup de conformité avec higénie de *Racine*. *Andromède* dit :

Seigneur, je vous l'avoue, il est bien douloureux
De tout perdre au moment que l'on croit être heureux !

'phigénie s'exprime ainsi :

J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneur environnait ma vie,
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant un sévère destin
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.

Jamais un sentiment naturel et touchant ne fut is éloigné de l'emphase tragique, ni exprimé avec e élégance plus noble et plus simple. Jamais on mis plus de charmes dans la véritable éloquence.

SCENE VI.

2. . . . . je vole à son secours,
Et vais forcer le sort à prendre un autre cours.

Persée qui *va forcer le sort à prendre un autre cours*, :st pas le *Persée* de *Quinault*.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

rs 11. Affreuse image du trépas. . . . .
Que l'on vous conçoit mal, quand on vous envisage
Avec un peu d'éloignement !

On doit remarquer un défaut que *Corneille* n'a pu iter dans aucun de ses pièces de théâtre; c'est de faire

parler le poëte à la place du personnage ; c'est de mettre en froids raisonnemens, en maximes générales, ce qui doit être en sentiment; défaut dans lequel *Racine* n'est jamais tombé.

SCENE II.

V. 17. Chacun préférerait le portrait au modèle,
Et bientôt l'univers n'adorerait plus qu'elle.

Voilà encore un des grands défauts de *Corneille*; il cherche des pensées, des traits d'esprit, et, qui pis est, d'un esprit faux, quand il ne faut exprimer que la douleur. *Cassiope* découvre d'ou provient tant de haine, c'est de jalousie; et *Clytemnestre* dans Iphigénie ne s'exprime pas ainsi.

Mais, malgré ce défaut, il y a des momens de chaleur dans le discours de *Cassiope.* On remarquera seulement qu'*Andromède*, enchaînée sur son rocher et sur le point d'être dévorée, n'est pas en état de faire la conversation.

ACTE QUATRIEME.

SCENE II.

V. 34. Peut-être il ne lui faut qu'un soupir et deux larmes
Pour dissiper, *etc.*

C'EST-LA un des plus étranges vers qu'on ait jamais faits en quelque genre que ce puisse être, mais ce n'est qu'un vers aisé à corriger, au lieu que les froids et inutiles discours d'*Andromède* et du chœur des nymphes ne peuvent être embellis.

SCENE III.

V. 1. Sur un bruit qui m'étonne, *etc.*

Le rôle de *Phinée* devient ridicule quand il fait des reproches à la princesse de ce qu'on la donne à celui qui l'a sauvée; il ne tenait qu'a lui de se mettre dans une barque, et d'aller combattre le monstre. Ce personnage est trop avili.

V. 46. Vous deviez l'espérer sur la foi d'un oracle, *etc.*
Ces contestations sont bien froides.

3. Et vos respects trouvaient une digne matière
A me laisser l'honneur de mourir la première, *etc.*

ndromède accable trop ce *Phinée*.

SCENE IV.

'. Je sais que Danaé fut son indigne mère ;
L'or qui plut dans son sein l'y forma d'adultère :
Mais le pur sang des rois n'est pas moins précieux,
Ni moins chéri du ciel que les crimes des dieux.

es quatre vers sont beaux ; c'est la condamnation
resque toutes les fables de l'antiquité.

ACTE CINQUIEME.

CENE PREMIERE.

. En cette extrémité que prétendez-vous faire ? —
Tout hormis l'irriter, tout hormis lui déplaire,
Soupirer à ses pieds, pleurer à ses genoux, *etc.*

ORNEILLE passe pour avoir dédaigné de parler
our ; il en parle pourtant, et beaucoup, dans
pièces sans en excepter une seule. C'était sans
te dans cet ouvrage, qui est moitié tragédie moitié
a, qu'il devait traiter cette passion ; mais il fallait en
er autrement, et ne point dire qu'*un véritable amant*
e jusqu'au bout, etc.

SCENE II.

Une seconde fois, adorable Princesse, *etc.*

n ne doit jamais rien dire une seconde fois ; cette
e n'est qu'une répétition de la précédente.

SCENE III.

Que fesait là Phinée ? *etc.*

ette scène est encore plus froide.

SCENE V.

V. 15. Il découvre à ces mots la tête de Médufe, *etc.*

Voici prefque le feul morceau où l'on retrouve *Corneille.* Cette image des guerriers pétrifiés par la tête de *Médufe* eft imitée d'*Ovide :*

Immotufque filex armataque manfit image.

Quinault n'a point exprimé ce qu'*Ovide* et *Corneille* ont fi bien peint.

Je ne ferai point ici de remarque fur cette phrafe qui n'eft pas françaife, *defcendons en un combat;* fur ces mots, *ne prends que ton courage ; fait choir Ménale ; fauve vos regards.* Je n'ai prefque point examiné le ftyle de cette pièce ; il eft trop négligé et trop incorrect. La pièce d'ailleurs eft oubliée, et il n'y a que celles qui font reftées au théâtre fur lefquelles on puiffe entrer dans des détails utiles.

V. 21. J'entends comme à grands pas ce vainqueur pourfuit,
Comme il court fe venger de qui l'ofait furprendre, *etc.*

Cette defcription paraît digne des bons ouvrages de *Corneille.*

SCENE VII.

On pouvait fe paffer de *Mercure*,

REMARQUES

DU COMMENTATEUR,

Sur un passage concernant Héraclius.

LOUIS RACINE, fils de l'admirable *Jean Ra-e*, a fait un traité de la poésie dramatique, avec des narques sur les tragédies de son illustre père. Voici mme il s'explique sur l'Héraclius de *Corneille*, ge 373 :

« On croirait devoir trouver quelque ressemblance entre Héraclius et Athalie, parce qu'il s'agit dans ces pièces de remettre sur un trône usurpé un prince à qui ce trône appartient, et ce prince a été sauvé du carnage dans son enfance. Ces deux pièces n'ont cependant aucune ressemblance entre elles, non-seulement parce qu'il est bien différent de vouloir remettre sur le trône un prince en âge d'agir par lui-même, ou un enfant de huit ans; mais parce que *Corneille* a conduit son action d'une manière si singulière et si compliquée, que ceux qui l'ont lue plusieurs fois, et même l'ont vu représenter, ont encore de la peine à l'entendre, et qu'on se lasse à la fin

„ D'un divertissement qui fait une fatigue.

Dans Héraclius, sujet et incidens, tout est de l'invention du génie fécond de *Corneille*, qui, pour jeter de grands intérêts, a multiplié des incidens peu vraisemblables. Croira-t-on une mère capable de livrer son propre fils à la mort, pour élever sous ce nom le fils de l'empereur mort? Est-il vraisemblable que deux princes, se croyant toujours tous deux ce qu'ils ne sont pas, parce qu'ils ont été changés en nourrice, s'aiment tendrement lorsque leur naissance les oblige à se détester, et même à se perdre? Ces choses ne sont pas impossibles; mais on aime mieux le merveilleux qui naît de la simplicité d'une action, que celui que peut produire cet amas confus d'incidens extraordinaires. Peu de personnes connaissent Héraclius : et qui ne connaît pas Athalie?

« Il y a d'ailleurs de grands défauts dans Héraclius.
» Toute l'action eſt conduite par un perſonnage ſubal
» terne, qui n'intéreſſe point : c'eſt la reconnaiſſance
» qui fait le ſujet, au lieu que la reconnaiſſance doi
» naître du ſujet, et cauſer la péripétie. Dans Héra-
» clius ; la péripétie précède la reconnaiſſance. La
» péripétie eſt la mort de *Phocas* : les deux princes ne
» ſont reconnus qu'après cette mort ; et comme alors
» ils n'ont plus à le craindre, qu'importe au ſpecta-
» teur qui des deux ſoit *Héraclius* ? Il me paraît donc
» que le poëte qui s'eſt conformé aux principes
» d'*Ariſtote*, et qui a conduit ſa pièce dans la ſim-
» plicité des tragédies grecques, eſt celui qui a le
» mieux réuſſi."

J'avoue que je ne ſuis pas de l'avis de M. *Louis Racine* en pluſieurs points. Je crois qu'une mère peut livrer ſon fils à la mort pour ſauver le fils de ſon empereur ; mais pous rendre vraiſemblable une action ſi peu naturelle, il faudrait que la mère eût été obligée d'en faire ſerment, qu'elle eût été forcée par la religion, par quelque motif ſupérieur à la nature : or, c'eſt ce qu'on ne trouve pas dans l'Héraclius de *Pierre Corneille* ; *Léontine* même eſt d'un caractère abſolument incapable d'une piété ſi étrange ; c'eſt une intrigante, et même une très-méchante femme, qui réſerve *Héraclius* à un inceſte : de tels caractères ne ſont pas capables d'une vertu ſurnaturelle.

Je ne crois pas impoſſible qu'*Héraclius* et *Martian* aient de l'amitié l'un pour l'autre ; je remarque ſeulement que cette amitié n'eſt guère théâtrale, et qu'elle ne produit aucun de ces grands mouvemens néceſſaires au théâtre.

A l'égard du dénouement, je crois que le critique a entièrement raiſon ; mais je ne conçois pas comment il a voulu faire une comparaiſon d'Athalie et d'Héra-

clius,

ius, si ce n'est pour avoir une occasion de dire qu'Hé-
clius lui paraît un mauvais ouvrage.

Il faut bien pourtant qu'il y ait de grandes beautés
ns Héraclius, puisqu'on le joue toujours avec applau-
ssement quand il se trouve des acteurs convenables
ıx roles.

Les lecteurs éclairés se sont aperçus sans doute
ı'une tragédie écrite d'un style dur, inégal, rempli
solécismes, peut réussir au théâtre par les situa-
ıns, et qu'au contraire une pièce parfaitement
rite peut n'être pas tolérée à la représentation.
lher, par exemple, 'est une preuve de cette vé-
:é; rien n'est plus élégant, plus correct que le style
Esther; il est même quelquefois touchant et sublime;
ais quand cette pièce fut jouée à Paris, elle ne fit
:cun effet; le théâtre fut bientôt désert: c'est sans
ıute que le sujet est bien moins naturel, moins
aisemblable, moins intéressant que celui d'Héraclius.
uel roi qu'*Assuerus*, qui ne s'est pas fait informer les six
emiers mois de son mariage de quel pays est sa femme!
ıi fait égorger toute une nation, parce qu'un homme
: cette nation n'a pas fait la révérence à son visir! qui
rdonne ensuite à ce visir de mener par la bride le
ıeval de ce même homme, etc.

Le fond d'Héraclius est noble, théâtral, attachant;
: le fond d'Esther n'était fait que pour des petites filles
e couvent, et pour flatter madame de *Maintenon*.

REMARQUES
SUR HERACLIUS,
EMPEREUR D'ORIENT,
Tragédie représentée en 1647.

ACTE PREMIER.
SCENE PREMIERE.

Vers 1. Crispe, il n'est que trop vrai, la plus belle couronne
N'a que de faux brillans dont l'éclat l'environne, *etc.*

On trouve souvent dans *Corneille* de ces maximes vagues et de ces lieux communs, où le poëte se met à la place du personnage. S'il y a dans *Racine* quelque passage qui ressemble au début de *Phocas*, c'est celui d'*Agamemnon* dans Iphigénie:

Heureux qui satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché!

Mais que cette réflexion est pleine de sentiment! qu'elle est belle! qu'elle est éloignée de la déclamation!

Au contraire, les premiers vers de *Phocas* paraissent une amplification, les vers en sont négligés. Ce sont *les faux brillans qui environnent une couronne*; c'est *celui dont le ciel a fait choix pour un sceptre, et qui en ignore le poids*; ce sont *mille et mille douceurs* qui sont *un amas d'amertumes cachées*.

J'ajouterai encore que cette déclamation conviendrait peut-être mieux à un bon roi qu'à un tyran et à un meurtrier qui règne depuis long-temps, et qui doit être très-accoutumé aux dangers d'une grandeur acquise par les crimes, et à ces amertumes cachées sous mille douceurs.

V. 3. Et celui dont le ciel pour un sceptre a fait choix,
Jusqu'à ce qu'il le porte, en ignore le poids.

Jusqu'à ce qu'il le porte; on doit, autant qu'on le peut,

r ces cacophonies. Elles font fi défagréables à ille, qu'on doit même y avoir une grande atten- dans la profe. Que fera-ce donc dans la poéfie? y doit être coulant et harmonieux.

Mille et mille douceurs y femblent attachées
Qui ne font qu'un amas d'amertumes cachées;
Qui croit les pofféder les fent s'evanouir.

ces douceurs font des amertumes, comment fe it-on de les fentir s'évanouir? Quand on veut niner les vers français avec des yeux attentifs et es, on eft étonné des fautes qu'on y trouve.

Sur-tout, qui comme moi d'une obfcure naiffance,
Monte par la révolte à la toute-puiffance,
Qui de fimple foldat à l'empire élevé,
Ne l'a que par le crime acquis et conferve;
Autant que fa fureur s'eft immolé de têtes,
Autant deffus la f[illegible]ne il croit voir de tempêtes.

ette phrafe n'eft pas correcte, *qui comme moi s'eft au trône, il croit voir des tempêtes;* cet *il* eft une e, fur-tout quand ce *qui comme* eft fi éloigné.

3. Autant que fa fureur s'eft immolé de têtes, *etc.* ela eft en même temps négligé et forcé; négligé, e que ce mot vague de *tempetes* n'eft là que pour me; forcé, parce qu'il eft difficile de voir autant empetes qu'on a fait de crimes.

5. Et comme il n'a femé qu'épouvante et qu'horreur,
Il n'en recueille enfin que trouble et que terreur.

C'eft le fond de la même penfée exprimé par une e figure. On doit éviter toutes ces amplifications. tour de phrafe, *comme il n'a femé*, *comme il voit en*, *etc.* eft très-fouvent employé par *Corneille;* il ne pas le prodiguer, parce qu'il eft profaïque.

8. Mon trône n'eft fondé que fur des morts illuftres;
Et j'ai mis au tombeau, pour régner fans effroi
Tout ce que j'en ai vu de plus digne que moi.

Le dernier vers eft beau; je ne fais cependant fi un pereur, qui a eu affez de mérite et de courage pour venir à l'empire du rang de fimple foldat, avoue fi

aisément qu'il a immolé tant de personnes plus dignes que lui de la coronne ; il doit les avoir crues dangereuses, mais non plus dignes que lui de la pourpre. En général, il n'est pas dans la nature qu'un souverain s'avilisse ainsi soi-même ; c'est a quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le théâtre doivent prendre garde ; les mœurs doivent toujours être vraies.

V. 26. Byzance ouvre, dis-tu, l'oreille à ses menées.

On ouvre l'oreille à un bruit, et non à des menées ; on les découvre.

V. 29. Impatient déjà de se laisser séduire
Au premier imposteur armé pour me détruire.

Se laisser séduire à quelqu'un n'est plus d'usage, et au fond c'est une faute ; *je me suis laissé aimer*, *persuader*, *avertir par vous ;* et non pas, *aimer*, *persuader*, *avertir à vous*.

V. 31. Qui, s'osant revêtir de ce fantôme aimé. . .

Peut-on se vêtir d'un fantôme ? l'image est-elle assez juste ? comment pourrait-on se mettre un fantôme sur le corps ? Toute métaphore doit être une image qu'on puisse peindre.

V. 32. Voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Quelles expressions forcées ! Pour sentir à quel point tout cela est mal écrit, mettez en prose ces vers :

Le peuple est impatient de se laisser séduire au premier imposteur armé pour me détrôner, qui, s'osant revêtir d'un fantôme aimé, voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Entendra-t-on un tel langage ? ne sera-t-on pas révolté de cette foule d'impropriétés et de barbarismes ? Le sévère *Boileau* a dit :

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
> Est toujours, quoiqu'il fasse, un méchant écrivain.

Mais souvenons-nous aussi que lorsque *Corneille* fesait les beaux morceaux du Cid, des Horaces, de Cinna, de Pompée, il était un admirable écrivain.

33. Mais sais-tu sous quel nom ce fâcheux bruit s'excite ?

Un bruit ne s'excite point sous un nom. Qu'il est ficile de parler en vers avec justesse ! mais que cela nécessaire !

37. Sa mort est trop certaine et fut trop remarquable. ..
Il n'avait que six mois, et lui perçant le flanc,
On en fit dégoutter plus de lait que de sang ;

pressions trop familières, trop prosaïques ; *et lui perçant le flanc* est un solécisme ; il faut *en lui perçant.*

41. Et ce prodige affreux, dont je tremblai dans l'ame,
Fut aussitôt suivi de la mort de ma femme.

Ce prodige n'est point affreux, c'est seulement une oyance puérile, assez commune autrefois, que les fans au berceau avaient du lait dans les veines. *Phocas* ême l'insinue assez en disant : *Il n'avait que six mois, et en fit dégoutter plus de lait que de sang.* Cette conjoncon *et* signifie évidemment que ce lait était une suite, ie preuve de son enfance, et par là même exclut le proge ; mais si c'en était un, que signifierait-il ? à quoi virait-il ?

45. Il fut livré par elle, à qui pour récompense
Je donnai de mon fils à gouverner l'enfance ; *etc.*

Je donnai à Léontine son enfance à gouverner. — *Juge r là combien ce conte est ridicule.* — Tout est jusqu'ici de prose un peu commune et négligée. Le milieu entre mpoulé et le familier est difficile a tenir.

51. Mais avant qu'à ce conte il se laisse emporter,
Il vous est trop aisé de le faire avorter.

On ne se laisse point *emporter à un conte*, on fait avorr des desseins, et non pas des contes.

53. Quand vous fîtes périr Maurice et sa famille,
Il vous en plut, Seigneur, réserver une fille. ..

Cela est du style d'affaires. *Il plut à votre majesté dontel ordre ;* il n'y a pas là de faute contre la langue, is il y en a contre le tragique.

55. Et résoudre dès-lors qu'elle aurait pour époux
Ce prince destiné pour régner après vous.
Le peuple en sa personne aime encore et révère, *etc.*

parler le poëte à la place du personnage ; c'est d mettre en froids raisonnemens, en maximes générales ce qui doit être en sentiment; défaut dans leque *Racine* n'est jamais tombé.

SCENE II.

V. 17. Chacun préférerait le portrait au modèle,
Et bientôt l'univers n'adorerait plus qu'elle.

Voilà encore un des grands défauts de *Corneille*; i cherche des pensées, des traits d'esprit, et, qui pis est d'un esprit faux, quand il ne faut exprimer que la dou leur. *Cassiope* découvre d'ou provient tant de haine c'est de jalousie; et *Clytemnestre* dans Iphigénie ne s'ex prime pas ainsi.

Mais, malgré ce défaut, il y a des momens de cha leur dans le discours de *Cassiope*. On remarquera seule ment qu'*Andromède*, enchaînée sur son rocher et su le point d'être dévorée, n'est pas en état de faire conversation.

ACTE QUATRIEME.

SCENE II.

V. 34. Peut-être il ne lui faut qu'un soupir et deux larmes
Pour dissiper, *etc.*

C'EST-LA un des plus étranges vers qu'on ait jamai faits en quelque genre que ce puisse être, mais ce n'e qu'un vers aisé à corriger, au lieu que les froids e inutiles discours d'*Andromède* et du chœur des nymph ne peuvent être embellis.

SCENE III.

V. 1. Sur un bruit qui m'étonne, *etc.*

Le rôle de *Phinée* devient ridicule quand il fait de reproches à la princesse de ce qu'on la donne à celu qui l'a sauvée; il ne tenait qu'a lui de se mettre dan une barque, et d'aller combattre le monstre. Ce personnage est trop avili.

V. 46. Vous deviez l'espérer sur la foi d'un oracle, *etc.*
Ces contestations sont bien froides.

V. 78. Et vos reſpects trouvaient une digne matière
A me laiſſer l'honneur de mourir la première, *etc.*

Andromède accable trop ce *Phinée*.

SCENE IV.

V. 17. Je ſais que Danaé fut ſon indigne mère ;
L'or qui plut dans ſon ſein l'y forma d'adultère :
Mais le pur ſang des rois n'eſt pas moins précieux,
Ni moins chéri du ciel que les crimes des dieux.

Ces quatre vers ſont beaux ; c'eſt la condamnation de preſque toutes les fables de l'antiquité.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

V. 21. En cette extrémité que prétendez-vous faire ? —
Tout hormis l'irriter, tout hormis lui déplaire,
Soupirer à ſes pieds, pleurer à ſes genoux, *etc.*

CORNEILLE paſſe pour avoir dédaigné de parler d'amour ; il en parle pourtant, et beaucoup, dans ſes pièces ſans en excepter une ſeule. C'était ſans doute dans cet ouvrage, qui eſt moitié tragédie moitié opéra, qu'il devait traiter cette paſſion ; mais il fallait en parler autrement, et ne point dire qu'*un véritable amant eſpère juſqu'au bout*, etc.

SCENE II.

V. 1. Une ſeconde fois, adorable Princeſſe, *etc.*

On ne doit jamais rien dire une ſeconde fois ; cette ſcène n'eſt qu'une répétition de la précédente.

SCENE III.

V. 1. Que feſait là Phinée ? *etc.*

Cette ſcène eſt encore plus froide.

SCENE V.

V. 15. Il découvre à ces mots la tête de Méduse, *e*

Voici presque le seul morceau où l'on retr *Corneille.* Cette image des guerriers pétrifiés par l; de *Méduse* est imitée d'*Ovide :*

Immotusque silex armataque mansit image.

Quinault n'a point exprimé ce qu'*Ovide* et *Cor* ont si bien peint.

Je ne ferai point ici de remarque sur cette p qui n'est pas française, *descendons en un combat;* st mots, *ne prends que ton courage ; fait choir Ménale ; f vos regards.* Je n'ai presque point examiné le styl cette pièce ; il est trop négligé et trop incorrect pièce d'ailleurs est oubliée, et il n'y a que celle sont restées au théâtre sur lesquelles on puisse e dans des détails utiles.

V. 21. j'entends comme à grands pas ce vainque
pourfuit,
Comme il court se venger de qui l'osait
prendre, *etc.*

Cette description paraît digne des bons ouvr *Corneille.*

SCENE VII.

On pouvait se passer de *Mercure.*

REMARQUES

DU COMMENTATEUR,

Sur un passage concernant Héraclius.

LOUIS RACINE, fils de l'admirable *Jean Racine*, a fait un traité de la poésie dramatique, avec des remarques sur les tragédies de son illustre père. Voici comme il s'explique sur l'Héraclius de *Corneille*, page 373 :

« On croirait devoir trouver quelque ressemblance » entre Héraclius et Athalie, parce qu'il s'agit dans » ces pièces de remettre sur un trône usurpé un prince » à qui ce trône appartient, et ce prince a été sauvé » du carnage dans son enfance. Ces deux pièces n'ont » cependant aucune ressemblance entre elles, non- » seulement parce qu'il est bien différent de vouloir » remettre sur le trône un prince en âge d'agir par lui- » même, ou un enfant de huit ans; mais parce que » *Corneille* a conduit son action d'une manière si singu- » lière et si compliquée, que ceux qui l'ont lue plu- » sieurs fois, et même l'ont vu représenter, ont » encore de la peine à l'entendre, et qu'on se lasse à la fin

„ D'un divertissement qui fait une fatigue.

» Dans Héraclius, sujet et incidens, tout est de l'inven- » tion du génie fécond de *Corneille*, qui, pour jeter » de grands intérêts, a multiplié des incidens peu » vraisemblables. Croira-t-on une mère capable de » livrer son propre fils à la mort, pour élever sous ce » nom le fils de l'empereur mort? Est-il vraisemblable » que deux princes, se croyant toujours tous deux ce » qu'ils ne sont pas, parce qu'ils ont été changés en » nourrice, s'aiment tendrement lorsque leur naissance » les oblige à se détester, et même à se perdre? Ces » choses ne sont pas impossibles; mais on aime mieux » le merveilleux qui naît de la simplicité d'une action, » que celui que peut produire cet amas confus d'inci- » dens extraordinaires. Peu de personnes connaissent » Héraclius : et qui ne connait pas Athalie?

« Il y a d'ailleurs de grands défauts dans Héracliu
» Toute l'action est conduite par un personnage subal
» terne, qui n'intéresse point : c'est la reconnaissance
» qui fait le sujet, au lieu que la reconnaissance do
» naître du sujet, et causer la péripétie. Dans Héra
» clius ; la péripétie précède la reconnaissance. I
» péripétie est la mort de *Phocas :* les deux princes n
» sont reconnus qu'après cette mort ; et comme alo
» ils n'ont plus à le craindre, qu'importe au specta
» teur qui des deux soit *Héraclius ?* Il me paraît don
» que le poëte qui s'est conformé aux princip
» d'*Aristote*, et qui a conduit sa pièce dans la sim
» plicité des tragédies grecques, est celui qui a l
» mieux réussi."

J'avoue que je ne suis pas de l'avis de M. *Loui Racine* en plusieurs points. Je crois qu'une mère peut livrer son fils à la mort pour sauver le fils de son empereur ; mais pour rendre vraisemblable une action si peu naturelle, il faudrait que la mère eût été obligée d'en faire serment, qu'elle eût été forcée par la religion, par quelque motif supérieur à la nature : or, c'est ce qu'on ne trouve pas dans l'Héraclius de *Pierre Corneille ; Léontine* même est d'un caractère absolument incapable d'une piété si étrange ; c'est une intrigante, et même une très-méchante femme, qui réserve *Héraclius* à un inceste : de tels caractères ne sont pas capables d'une vertu surnaturelle.

Je ne crois pas impossible qu'*Héraclius* et *Martian* aient de l'amitié l'un pour l'autre ; je remarque seulement que cette amitié n'est guère théâtrale, et qu'elle ne produit aucun de ces grands mouvemens nécessaires au théâtre.

A l'égard du dénouement, je crois que le critique a entièrement raison ; mais je ne conçois pas comment il a voulu faire une comparaison d'Athalie et d'Héra

clius,

clius, si ce n'est pour avoir une occasion de dire qu'Héraclius lui parait un mauvais ouvrage.

Il faut bien pourtant qu'il y ait de grandes beautés dans Héraclius, puisqu'on le joue toujours avec applaudissement quand il se trouve des acteurs convenables aux roles.

Les lecteurs éclairés se sont aperçus sans doute qu'une tragédie écrite d'un style dur, inégal, rempli de solécismes, peut réussir au théâtre par les situations, et qu'au contraire une pièce parfaitement écrite peut n'être pas tolérée à la représentation. Esther, par exemple, est une preuve de cette vérité; rien n'est plus élégant, plus correct que le style d'Esther; il est même quelquefois touchant et sublime; mais quand cette pièce fut jouée à Paris, elle ne fit aucun effet; le théâtre fut bientôt désert: c'est sans doute que le sujet est bien moins naturel, moins vraisemblable, moins intéressant que celui d'Héraclius. Quel roi qu'*Assuerus*, qui ne s'est pas fait informer les six premiers mois de son mariage de quel pays est sa femme! qui fait égorger toute une nation, parce qu'un homme de cette nation n'a pas fait la révérence à son visir! qui ordonne ensuite à ce visir de mener par la bride le cheval de ce même homme, etc.

Le fond d'Héraclius est noble, théâtral, attachant; et le fond d'Esther n'était fait que pour des petites filles de couvent, et pour flatter madame de *Maintenon*.

REMARQUES
SUR HERACLIUS,
EMPEREUR D'ORIENT,

Tragédie repréſentée en 1647.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Criſpe, il n'eſt que trop vrai, la plus belle couro
N'a que de faux brillans dont l'éclat l'e
ronne, *etc.*

On trouve ſouvent dans *Corneille* de ces maxi
vagues et de ces lieux communs, où le poëte ſe m
la place du perſonnage. S'il y a dans *Racine* quel
paſſage qui reſſemble au début de *Phocas*, c'eſt c
d'*Agamemnon* dans Iphigénie :

Heureux qui ſatisfait de ſon humble fortune,
Libre du joug ſuperbe où je ſuis attaché,
Vit dans l'état obſcur où les dieux l'ont cac

Mais que cette réflexion eſt pleine de ſentime
qu'elle eſt belle ! qu'elle eſt éloignée de la déclamati
Au contraire, les premiers vers de *Phocas* parai
une amplification, les vers en ſont négligés. Ce
les faux brillans qui environnent une couronne; c'eſt
*dont le ciel a fait choix pour un ſceptre, et qui en ig
le poids*; ce ſont *mille et mille douceurs* qui ſont *un
d'amertumes cachées.*

J'ajouterai encore que cette déclamation convi
drait peut-être mieux à un bon roi qu'à un tyran
un meurtrier qui règne depuis long-temps, et qui
être très-accoutumé aux dangers d'une grandeur acq
par les crimes, et à ces amertumes cachées ſous m
douceurs.

V. 3. Et celui dont le ciel pour un ſceptre a fait ch
Juſqu'à ce qu'il le porte, en ignore le poids.

Juſqu'à ce qu'il le porte; on doit, autant qu'on le pe

viter ces cacophonies. Elles sont si désagréables à l'oreille, qu'on doit même y avoir une grande attention dans la prose. Que sera-ce donc dans la poésie? tout y doit être coulant et harmonieux.

V. 5. Mille et mille douceurs y semblent attachées
Qui ne sont qu'un amas d'amertumes cachées;
Qui croit les posséder les sent s'évanouir.

Si ces douceurs sont des amertumes, comment se plaint-on de les sentir s'évanouir? Quand on veut examiner les vers français avec des yeux attentifs et sévères, on est étonné des fautes qu'on y trouve.

V. 9. Sur-tout, qui comme moi d'une obscure naissance,
Monte par la révolte à la toute-puissance,
Qui de simple soldat à l'empire élevé,
Ne l'a que par le crime acquis et conservé;
Autant que sa fureur s'est immolé de têtes,
Autant dessus le trône il croit voir de tempêtes.

Cette phrase n'est pas correcte, *qui comme moi s'est élevé au trône, il croit voir des tempêtes;* cet *il* est une faute, sur-tout quand ce *qui comme* est si éloigné.

V. 13. Autant que sa fureur s'est immolé de têtes, *etc.*

Cela est en même temps négligé et forcé; négligé, parce que ce mot vague de *tempêtes* n'est là que pour la rime; forcé, parce qu'il est difficile de voir autant de tempêtes qu'on a fait de crimes.

V. 15. Et comme il n'a semé qu'épouvante et qu'horreur,
Il n'en recueille enfin que trouble et que terreur.

C'est le fond de la même pensée exprimé par une autre figure. On doit éviter toutes ces amplifications. Ce tour de phrase, *comme il n'a semé*, *comme il voit en nous*, *etc.* est très-souvent employé par *Corneille;* il ne faut pas le prodiguer, parce qu'il est prosaïque.

V. 18. Mon trône n'est fondé que sur des morts illustres;
Et j'ai mis au tombeau, pour régner sans effroi
Tout ce que j'en ai vu de plus digne que moi.

Ce dernier vers est beau; je ne sais cependant si un empereur, qui a eu assez de mérite et de courage pour parvenir à l'empire du rang de simple soldat, avoue si

aisément qu'il a immolé tant de personnes plus dignes que lui de la coronne ; il doit les avoir crues dangereuses, mais non plus dignes que lui de la pourpre. En général, il n'est pas dans la nature qu'un souverain s'avilisse ainsi soi-même ; c'est à quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le théâtre doivent prendre garde ; les mœurs doivent toujours être vraies.

V. 26. Byzance ouvre, dis-tu, l'oreille à ses menées.

On ouvre l'oreille à un bruit, et non à des menées ; on les découvre.

V. 29. Impatient déjà de se laisser séduire
Au premier imposteur armé pour me détruire.

Se laisser séduire à quelqu'un n'est plus d'usage, et au fond c'est une faute ; *je me suis laissé aimer, persuader, avertir par vous ;* et non pas, *aimer, persuader, avertir à vous.*

V. 31. Qui, s'osant revêtir de ce fantôme aimé. . .

Peut-on se vêtir d'un fantôme ? l'image est-elle assez juste ? comment pourrait-on se mettre un fantôme sur le corps ? Toute métaphore doit être une image qu'on puisse peindre.

V. 32. Voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Quelles expressions forcées ! Pour sentir à quel point tout cela est mal écrit, mettez en prose ces vers :

Le peuple est impatient de se laisser séduire au premier imposteur armé pour me détrôner, qui, s'osant revêtir d'un fantôme aimé, voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Entendra-t-on un tel langage ? ne sera-t-on pas révolté de cette foule d'impropriétés et de barbarismes ? Le sévère *Boileau* a dit :

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
> Est toujours, quoiqu'il fasse, un méchant écrivain.

Mais souvenons-nous aussi que lorsque *Corneille* fesait les beaux morceaux du Cid, des Horaces, de Cinna, de Pompée, il était un admirable écrivain.

r. 33. Mais sais-tu sous quel nom ce fâcheux bruit
s'excite ?

Un bruit ne s'excite point sous un nom. Qu'il est lifficile de parler en vers avec justesse ! mais que cela st nécessaire !

V. 37. Sa mort est trop certaine et fut trop remarquable...
Il n'avait que six mois, et lui perçant le flanc,
On en fit dégoutter plus de lait que de sang ;

xpressions trop familières, trop prosaïques ; *et lui perçant le flanc* est un solécisme ; il faut *en lui perçant*.

V. 41. Et ce prodige affreux, dont je tremblai dans l'ame,
Fut aussitôt suivi de la mort de ma femme.

Ce prodige n'est point affreux, c'est seulement une royance puérile, assez commune autrefois, que les ufans au berceau avaient du lait dans les veines. *Phocas* nème l'insinue assez en disant : *Il n'avait que six mois, et n en fit dégoutter plus de lait que de sang.* Cette conjonc-ion *et* signifie évidemment que ce lait était une suite, ne preuve de son enfance, et par là meme exclut le pro-ige ; mais si c'en était un, que signifierait-il ? à quoi rvirait-il ?

. 45. Il fut livré par elle, à qui pour récompense
Je donnai de mon fils à gouverner l'enfance ; *etc.*

Je donnai à Léontine son enfance à gouverner. — Juge ar là combien ce conte est ridicule. — Tout est jusqu'ici de profe un peu commune et négligée. Le milieu entre ampoulé et le familier est difficile a tenir.

. 51. Mais avant qu'à ce conte il se laisse emporter,
Il vous est trop aisé de le faire avorter.

On ne se laisse point *emporter à un conte*, on fait avor-r des desseins, et non pas des contes.

53. Quand vous fîtes périr Maurice et sa famille,
Il vous en plut, Seigneur, réserver une fille. ..

Cela est du style d'affaires. *Il plut à votre majesté don-r tel ordre ;* il n'y a pas là de faute contre la langue, ais il y en a contre le tragique.

55. Et résoudre dès-lors qu'elle aurait pour époux
Ce prince destiné pour régner après vous.
Le peuple en sa personne aime encore et révère, *etc.*

Cette *personne* se rapporte *à ce prince*, et c'est de cette fille réservée, de *Pulchérie*, que *Crispe* veut parler.

V. 65. Et n'eût été Léonce en la dernière guerre. . .

Ces expressions sont bannies aujourd'hui, même du style familier.

V. 66. Ce dessein avec lui serait tombé par terre.

On a déjà repris ailleurs ces façons de parler vicieuses Toute métaphore qui ne forme point une image vraie et sensible, est mauvaise ; c'est une règle qui ne souffre point d'exception. Or, quel peintre pourrait représenter une idée qui tombe par terre?

V. 68. Martian demeurait ou mort ou prisonnier.

On ne peut dire qu'un homme serait *demeuré mort* si on ne l'avait secouru. Ces mots, *demeurer mort*, signifient qu'il était mort en effet. On peut bien dire qu'on demeurerait estropié, parce qu'un estropié peut guérir qu'on demeurerait prisonnier, parce qu'un prisonnier peut être délivré; mais non pas qu'on demeurerait mort, parce qu'un mort ne ressuscite pas.

V. 71. Et qui, reunissant l'une et l'autre maison,
Tire chez vous l'amour qu'on garde pour son nom

On a déjà repris ailleurs cette expression *tirer l'amour*, on ne tire l'amour chez personne.

V. 74. Si pour en voir l'effet tout me devient contraire

Tout me devient contraire pour en voir l'effet, n'est pas français; c'est un solécisme.

V. 77. Et les aversions entre eux deux mutuelles
Les font d'intelligence à se montrer rebelles;

n'est pas français. *Des aversions qui sont d'intelligence* que de barbarismes!

V. 81. Le souvenir des siens, l'orgueil de sa naissance
L'emporte, à tous momens, a braver ma puissance

L'emporte à braver, autre barbarisme.

V. 85. . . . . Ce que je vois suivre
Me punit bien du trop que je la laissai vivre;

est d'une prose familière est trop incorrecte.

V. 87. Il faut agir de force avec de tels esprits.

On dit *entrer de force*, *user de force*; je doute qu'o

agir de force. Le ſtyle de la converſation permet *de tête*, *agir de loin;* et s'il permet *agir de force*, oéſie ne le ſouffre pas.

.. je l'ai mandée exprès, non plus pour la flatter,
Mais pour prendre mon ordre et pour l'exécuter.

'eſt une faute de conſtruction ; il faut, *mais pour* *lonner des ordres*, car le *je* doit gouverner toute la iſe. Ne nous rebutons point de ces remarques ımaticales ; la langue ne doit jamais être violée. *as* parle très-bien et très-convenablement ; je ne ſi on en peut dire autant de *Pulcherie.*

SCENE II.

. Ce n'eſt pas exiger grande reconnaiſſance
Des ſoins que mes bontés ont pris de votre enfance,
De vouloir qu'aujourd'hui, pour prix de mes bienfaits,
Vous daigniez accepter les dons que je vous fais.
Ils ne font point de honte au rang le plus ſublime ;
Ma couronne et mon fils valent bien quelque eſtime.

e rang le plus ſublime! et *une couronne et un fils qui nt de l'eſtime!* Eſt-ce là l'auteur des beaux morıx de Cinna?

3. . . . De force ou de gré je veux me ſatisfaire.

e ſatisfaire n'eſt pas le mot propre ; on ne dit je x me ſatisfaire que dans le diſcours familier. Je x contenter mes goûts, mes inclinations, mes eaes. *Mais enfin dans la vie il faut ſe ſatisfaire lière).* Je veux me ſatisfaire *de gré* eſt un pléonaſet je veux me ſatisfaire *de force* eſt un contre-ſens. ſe fait obéir de gré ou de force ; mais on ne ſe fait pas de force. *Phocas* entend qu'il réduira de ou de force *Pulchérie*, mais il ne le dit pas.

7. j'ai rendu juſqu'ici cette reconnaiſſance,
A ces ſoins tant vantés d'élever mon enfance. . .

ela n'eſt pas français ; on ne rend point une renaiſſance à des ſoins, on a de la reconnaiſſance, on émoigne, on la conſerve ; *j'ai rendu cette reconn'ance !*

V. 19. Que, tant qu'on m'a laissée en quelque liberté,
J'ai voulu me défendre avec civilité.

Que j'ai voulu est encore une faute contre la langue. *Avec civilité* est du ton de la comédie.

V. 22. . . . . Il faut que je m'explique,
Que je me montre entière à l'injuste fureur,
Et parle a mon tyran en fille d'empereur.

Il faud'ait *à la fureur de*, etc. On ne pourrait dire *à la fureur* généralement que dans un cas tel que celui-ci *la fermete brave la fureur*. L'epithète d'*injuste* est faible e oiseuse avec le mot *fureur*. Enfin, la *fureur* ne convien pas ici; ce n'est point une fureur de marier *Pulchérie* l'héritier de l'empire.

V. 25. Il fallait me cacher avec quelque artifice
Que j'etais Pulcherie et fille de Maurice.

Sans examiner le style, je demande si une jeu personne elevée par un empereur peut lui parler av cette arrogance? On ne traite point ainsi son maîtr dans sa propre maison. Voyez comme *Josabeth* parle *Athalie*; elle lui fait sentir tout ce qu'elle pense: c retenue habile et touchante fait beaucoup plus d'im pression que des injures. *Electre* aux fers, n'ayant r a ménager, peut éclater en reproches; mais *Pulc* bien traitée doit-elle s'emporter tout d'un coup? pe elle parler en souveraine? Un sentiment de douleur de fierte, qui échappe dans ces occasions, ne fait pas plus d'effet que des violences inutiles? Ce n' pas que j'ose condamner ici *Pulchérie*; mais, general, ces tyrans qu'on traite avec tant de mépr dans leurs palais, au milieu de leurs courtisans de leurs gardes, sont des personnages dont le modè n'est pas dans la nature.

V. 27. Si tu fesais dessein de m'éblouir les yeux. . . .

Cela n'est pas français; on ne *fait* pas dessein; on *a* dessein.

V. 28. Jusqu'à prendre tes dons pour des dons précieux.

Il semble que ce soit *Phocas* qui prenne ces dons pour des dons précieux. Il fallait, pour l'exactitude, *jusqu'à me faire prendre tes dons pour des dons précieux.*

V. 30.

. 30. Tu me donnes, dis-tu, ton fils et ta couronne :
Mais que me donnes-tu, puifque l'une eft à moi ?

Non affurément, jamais femme n'a été héritière de empire romain. *Pulchérie* a moins de droit au trône ue le dernier officier de l'armée. Il ne lui fied point iu tout de dire : *Il eft à moi ce trône, c'eft à moi d'y in tout le monde à mes pieds.* Elle lui propofe de *laver ce ine avec fon fang;* j'obferverai que fi un trone eft teint de ing, il n'eft point lavé de fang. Si elle prétend qu'on ive un trône teint du fang d'un empereur avec le fang 'un autre empereur, elle doit dire, *lavé par le tien*, t non *du tien*. Elle répète ce mot encore, *le bourreau le mon fang*. Elle dit qu'elle a le cœur *franc et haut ;* on doit bien rarement le dire, il faut que cette hau-eur fe faffe fentir par le difcours même. On a déjà emarqué que l'art confifte à déployer le caractère l'un perfonnage, et tous fes fentimens, par la ma-ière dont on le fait parler, et non par la manière lout ce perfonnage parle de lui-même.

r. 45. Ton interêt dès-lors fit feul cette réferve.

Faire une réferve, pour dire, *épargner les jours d'une rinceffe ;* cela n'eft pas noble. *Faire une referve*, eft le d'affaires.

r. 50. Mais connais Pulchérie et ceffe de prétendre.

Ce verbe *prétendre* exige abfolument un régime ; ce 'eft point un verbe neutre ; ainfi la phrafe n'eft point chevée. On pourrait dire, *ceffez d'aimer et de haïr*, uoique ce foient des verbes actifs, parce qu'en ce cas ela veut dire, *ceffez d'avoir des fentimens d'amour et de aine ;* mais on ne peut dire, *ceffez de prétendre*, *de fa-isfaire*, *de fecourir*.

. 61. J'ai forcé ma colère à te prêter filence.

Cette réponfe ne fait-elle pas voir que *Phocas* ne devait as fe laiffer braver ainfi ? Le moyen de parler encore à uelqu'un qui vient de vous dire qu'il ne veut que votre nort ? Comment *Phocas* peut-il encore raifonner amia-lement avec *Pulchérie* apres une telle déclaration ? eft-l poffible qu'il lui propofe encore fon fils ?

V. 69. Le trône où je me fieds n'eft pas un bien de race ;
L'armée a fes raifons pour remplir cette place ;
Son choix en eft le titre, *etc.*

Un *bien de race ;* une *armée qui a fes raifons ;* un choix *qui eft le titre d'une place*, toutes expreffions plates ou obfcures. *Phocas*, d'ailleurs, a très-grande raifon de dire à cette *Pulchérie* que le trône de l'empire romain ne paffe point aux filles. Mais il devait le dire auparavant, et mieux.

V. 81. Un chétif centenier des troupes de Myfie,
Qu'un gros de mutinés élut par fantaifie....

Encore une fois, on ne parle point ainfi à un empereur romain reconnu et facré depuis long-temps ; il peut avoir paffé par tous les grades militaires, comme tant d'autres empereurs, et comme *Théodofe* lui-même, fans que perfonne foit en droit de le lui reprocher. Mais ce qui paraît plus répréhenfible, c'eft que tant d'injures et tant de mépris doivent abfolument ôter à *Phocas* l'envie de donner fon fils à *Pulcherie*, puifqu'il ne croit pas qu'*Héraclius* foit en vie, et qu'il n'a pas un intérêt preffant à marier fon fils avec une fille qui n'aime point le fils, et qui outrage le père. Il ne fera peut-être pas inutile de remarquer ici que St *Grégoire* le grand écrivait à ce même *Phocas : Benignitatem pietatis veftræ ad imperiale faftigium perveniffe gaudemus.* Nous ne prétendons pas que *Pulchérie* dût imiter la lâche flatterie de ce pape ; ce n'eft qu'une note purement hiftorique.

V. 85. Lui qui n'a pour l'empire autre droit que fes crimes

Il fallait, *lui qui n'eut à l'empire autre droit que fes crimes.* On n'a point des droits *pour*, mais des droits *à ;* c'e[ft] un folécifme.

V. 95. Et l'on voit depuis lui remonter mon deftin
Jufqu'au grand Théodofe et jufqu'à Conftantin.

La race, le fang, la maifon, la famille, remonte[nt] une tige, à *Conftantin ;* mais le deftin ne remonte p[as].

V. 98. Eh bien, fi tu le veux, je te le reftitue,
Cet empire, et confens encor que ta fierté
Impute à mes remords l'effet de ma bonté.

Un homme doux et faible pourrait parler ainsi ; mais ...tandi sunt tibi mores. Est-il vraisemblable qu'un guer... er dur et impitoyable, tel que *Phocas*, s'excuse douce... ent envers une personne qui vient de l'outrager si ...olemment, et qu'il lui offre toujours son fils ? S'il était forcé par la nation, si en mariant son fils à *...lchérie* il excluait *Héraclius* du trône, il aurait raison ; ...ais *Héraclius* n'en aura pas moins de droits, supposé ...u'en effet on ait des droits à un empire électif, et ...ppose surtout qu'*Héraclius* soit en vie, ce que *Phocas* ...e croit point.

...105. Par un dernier effort je veux souffrir la rage
Qu'allume dans ton cœur cette sanglante image.

Une rage qu'une sanglante image allume ! Il n'est point ...'ailleurs de sanglante image dans ce couplet.

...114. Va, je ne confonds point ses vertus et ton crime...
J'en vois assez en lui pour les plus grands Etats.

Cette phrase n'est pas française. On est digne de ...ouverner de grands Etats ; on a assez de mérite ...our être élu empereur ; mais *je vois assez de mérite en ...ui pour un royaume, pour une armée, etc.* ne peut se dire, ...arce que le sens n'est pas complet. Le mot *pour*, sans ...erbe, signifie tout autre chose ; cet ouvrage était ...xcellent *pour* son temps ; *Phocas* est bien patient *pour* ...n homme violent. De plus, on ne doit point dire ...ue le fils d'un empereur est digne de gouverner les ...lus grands Etas ; car quel plus grand Etat que l'empire ...omain ?

...119. Je penche d'autant plus à lui vouloir du bien, *etc.*

...xpression de comédie.

...121. Que ses longues froideurs témoignent qu'il s'irrite
De ce qu'on veut de moi par-delà son mérite ;
Et que de tes projets son cœur triste et confus,
Pour m'en faire justice, approuve mes refus.

Cela n'est pas d'un style élégant.

...125. Ce fils si vertueux d'un père si coupable,
S'il ne devait régner, me pourrait être aimable.

On ne peut dire, *il m'est aimable, haïssable ;* et pour...nt l'on dit, *il m'est agréable, désagréable, odieux, in...upportable, indifférent.* On en a dit la raison.

[illegible]

[illegible] n'est ni élégant ni [illegible] [illegible] *remplir!* A quoi? [illegible] cette grandeur [illegible] *Martian?*

[illegible] qu'il ne fût trop infame [illegible] empire en la main d'une femme...

[illegible] souvent ce mot [illegible]; il était très- [illegible] *Qu'il te fût infame*, n'est pas [illegible] qu'on dise, *cela m'est honteux*, [illegible]. Et cependant on dit, [illegible] *cette action*. Toutes les lan- [illegible] et leurs inconséquences.

[illegible] ne et fais place à ton maître;

[illegible] serait encore plus si l'on pou- [illegible] dans une simple conver- [illegible] violente qui permette [illegible] toujours étrange que *Phocas* [illegible] une princesse que tout [illegible], pour l'empêcher de conspirer [illegible].

[illegible] les scènes de bravade doivent [illegible] Un empereur et une fille [illegible] d'abord les dernières [illegible] échapper de ces [illegible] plus lieu [illegible]. La scène aurait [illegible] ce beau vers : *Tyran, des-* [illegible] mais quand on [illegible] les injures [illegible] le lecteur [illegible] languir le [illegible]

[illegible]

[illegible] du style négligé et du ton familier qu'on [illegible] mal à propos. Ce mot [illegible] [illegible] possible qu'un em-

pereur et une fille d'empereur se dissent des injures grossières.

V. 146. Ce bruit s'est déjà fait digne de ta croyance.

Un bruit ne se peut faire digne ni indigne ; cela n'est pas français, parce qu'on ne peut s'exprimer ainsi en aucune langue.

V. 153. Et cette ressemblance où son courage aspire
Mérite mieux que toi de gouverner l'empire.

C'est une faute en toute langue, parce qu'une ressemblance ne peut ni gouverner, ni mériter.

V. 160. Sors du trône et te laisse abuser comme moi.

Elle fait deux fois cette proposition, et la seconde est bien moins forte que la première ; mais peut-elle sérieusement lui parler ainsi? Je sais que ces bravades réussissent auprès du parterre ; mais je doute qu'un lecteur instruit les approuve quand elles ne sont pas nécessaires, et quand elles sont si fortes qu'elles doivent rompre tout commerce entre les deux interlocuteurs.

V. 164. Ma patience a fait par-delà son pouvoir.

Comment une patience fait-elle au-delà de son pouvoir? Jamais on ne peut faire que ce qu'on peut.

V. 170. Mais choisis pour demain la mort ou l'hymenée.

Phocas enfin la menace, mais quelle raison a-t-il de persister à lui faire épouser son fils, qui ne veut pas d'elle, et dont elle ne veut pas? Il n'en a d'autre raison que celle qui lui a été suggérée par son confident *Crispe* à la première scène. *Crispe* lui remontre que ce mariage attirerait à la maison de *Phocas* l'affection du peuple, qu'on suppose attaché à la maison de *Maurice* ; mais la haine implacable et juste de *Pulchérie* détruit cette raison. N'aurait-il pas fallu que les grands et le peuple eussent demandé le mariage de *Pulchérie* et de *Martian* ?

V. dern. Dis, si tu veux, encor que ton cœur la souhaite.

Il me semble que cette scène serait bien plus vraisemblable, bien plus tragique, si l'auteur y avait mis plus de décence et plus de gradation. Un mot échappé à une princesse, qui est dans la situation de

Pulchérie, fait cent fois plus d'effet qu'une déclamation continuelle et un torrent d'injures répétées.

SCENE III.

J'ai cru qu'il ferait utile pour le lecteur d'ajouter, dans cette scène et dans les suivantes, aux noms des perfonnages, les noms fous lefquels ils paraiffent, et d'indiquer encore s'ils fe connaiffent eux-mêmes, ou s'ils ne fe connaiffent pas, pour lever toute équivoque, et pour mettre le lecteur plus aifément au fait; c'eft une trifte néceffité.

V. 1. Approche, Martian, que je te le répète.

On doit répéter le moins qu'on peut. Mais fi *Pulchérie*, que *Phocas* nomme *ingrate furie*, confpire la perte du pére et du fils, il eft bien étrange que le pére s'opiniâtre à vouloir que fon fils époufe cette furie.

V. 10. Etant ce que je fuis, je me dois quelque effort,
Pour vous dire, Seigneur, . . .

Le fens de la phrafe eft, *je dois vous dire, quoi qu'il m'en coûte*, mais il ne doit pas faire *effort* pour *dire*. Ce n'eft pas fur cet effort qu'il fe fait, que fon devoir tombe. D'ailleurs, il ne fait point d'effort, puifqu'il n'aime point *Pulchérie*, puifqu'il croit même être fon frère ; et puis comment fe doit-on un effort ?

V. 11. . . . . Que c'eft vous faire tort. . .
eft trop du ftyle de la comédie,

V. 18. Eh bien, elle mourra; tu n'en as pas befoin.

Ce mot femble condamner toute la fcène précédente. *Phocas* avoue qu'il n'avait nul befoin de marier *Pulchérie* à fon fils; il femble, au contraire, qu'il devait avoir un befoin très-preffant de ce mariage pour former un nœud intéreffant.

V. 23. Vous verriez par fa mort le défordre achevé.

On n'achève point un défordre, comme on achève un projet, une affaire, un ouvrage. Ce n'eft pas là le mot propre.

V. 26. Et d'un parti plus bas puniffant fon orgueil. . .

On peut être puni de fon orgueil par un hymen

roportionné ; mais on ne peut pas dire, *être puni hymen*, comme on dit *être puni du dernier sup*-. *Parti plus bas* est déplacé. Il semble que *Martian* un parti bas, et qu'on menace *Pulchérie* d'un parti bas encore.

). Seigneur, j'ai des amis chez qui cette moitié... usage a permis qu'en quelques occasions on puisse :ler sa femme *sa moitié*.

Manes du grand Pompée, écoutez sa moitié.

e mot fait là un effet admirable. C'est la moitié du d *Pompée* qui parle ; mais il est ridicule de dire, e fille à marier, *cette moitié*.

ı. A l'épreuve d'un sceptre il n'est point d'amitié,
Point qui ne s'éblouisse à l'éclat de sa pompe,
Point qu'après son hymén sa haine ne corrompe.

es trois *point* font un mauvais effet dans la poësie; et *qu'après* est encore plus dur et plus mal construit. *oint qui ne s'éblouisse à l'éclat de la pompe d'un sceptre*, u galimatias. Ce n'est point écrire comme l'auteur beaux vers répandus dans Cinna ; c'est écrire me *Chapelain*.

). La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre.

ette figure n'est-elle pas un peu outrée et recher- ? Ce qui est hors de la nature ne peut guère tou-. On reproche à notre siècle de courir après l'es-, d'affecter des pensées ingénieuses; c'était bien ot le goût du temps de *Corneille* que du nôtre. *ne* et *Boileau* corrigèrent la France, qui depuis est mbée quelquefois dans ce défaut séduisant. La ur d'un peu de sang ne peut guère servir à for- le tonnerre. Une fille va-t-elle chercher de pa- es figures de rhétorique ?

.. Résous-là de t'aimer si tu veux qu'elle vive.

: crois qu'on pourrait dire en vers : *Résoudre de*, aussi que *résoudre à*, quoique ce soit un solécisme en e ; mais il est plus essentiel de remarquer qu'il est étrange qu'un monarque dise à son fils : Résous : princesse à t'aimer, ou je la ferai mourir. Il n'y

Pulchérie, fait cent fois plus d'effet qu'une déclamation continuelle et un torrent d'injures répétées.

SCENE III.

J'ai cru qu'il ferait utile pour le lecteur d'ajouter, dans cette fcene et dans les fuivantes, aux noms des perfonnages, les noms fous lefquels ils paraiffent, et d'indiquer encore s'ils fe connaiffent eux-mêmes, ou s'ils ne fe connaiffent pas, pour lever toute équivoque, et pour mettre le lecteur plus aifément au fait; c'eft une trifte néceffité.

V. 1. Approche, Martian, que je te le répète.

On doit répéter le moins qu'on peut. Mais fi *Pulchérie*, que *Phocas* nomme *ingrate furie*, confpire la perte du père et du fils, il eft bien étrange que le père s'opiniâtre à vouloir que fon fils époufe cette furie.

V. 10. Etant ce que je fuis, je me dois quelque effort,
Pour vous dire, Seigneur, . . .

Le fens de la phrafe eft, *je dois vous dire, quoi qu'il m'en coûte*, mais il ne doit pas faire *effort* pour *dire*. Ce n'eft pas fur cet effort qu'il fe fait, que fon devoir tombe. D'ailleurs, il ne fait point d'effort, puifqu'il n'aime point *Pulchérie*, puifqu'il croit même être fon frère; et puis comment fe doit-on un effort?

V. 11. . . . . Que c'eft vous faire tort. . . eft trop du ftyle de la comédie.

V. 18. Eh bien, elle mourra; tu n'en as pas befoin.

Ce mot femble condamner toute la fcène précédente. *Phocas* avoue qu'il n'avait nul befoin de marier *Pulchérie* à fon fils; il femble, au contraire, qu'il devait avoir un befoin très-preffant de ce mariage pour former un nœud intéreffant.

V. 23. Vous verriez par fa mort le défordre achevé.

On n'achève point un défordre, comme on achève un projet, une affaire, un ouvrage. Ce n'eft pas là le mot propre.

V. 26. Et d'un parti plus bas puniffant fon orgueil. . .

On peut être puni de fon orgueil par un hymen

disproportionné ; mais on ne peut pas dire, *être puni d'un hymen*, comme on dit *être puni du dernier supplice*. *Parti plus bas* est déplacé. Il semble que *Martian* soit un parti bas, et qu'on menace *Pulchérie* d'un parti plus bas encore.

V. 30. Seigneur, j'ai des amis chez qui cette moitié...

L'usage a permis qu'en quelques occasions on puisse appeler sa femme *sa moitié*.

Manes du grand Pompée, écoutez sa moitié.

Ce mot fait là un effet admirable. C'est la moitié du grand *Pompée* qui parle ; mais il est ridicule de dire, d'une fille à marier, *cette moitié*.

V. 31. A l'épreuve d'un sceptre il n'est point d'amitié,
Point qui ne s'éblouisse à l'éclat de sa pompe,
Point qu'après son hymen sa haine ne corrompe.

Ces trois *point* font un mauvais effet dans la poësie ; et *point qu'après* est encore plus dur et plus mal construit. Et *point qui ne s'éblouisse à l'éclat de la pompe d'un sceptre*, est du galimatias. Ce n'est point écrire comme l'auteur des beaux vers répandus dans Cinna ; c'est écrire comme *Chapelain*.

V. 36. La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre.

Cette figure n'est-elle pas un peu outrée et recherchée? Ce qui est hors de la nature ne peut guère toucher. On reproche à notre siècle de courir après l'esprit, d'affecter des pensées ingénieuses; c'était bien plutot le goût du temps de *Corneille* que du nôtre. *Racine* et *Boileau* corrigèrent la France, qui depuis est retombée quelquefois dans ce défaut séduisant. La vapeur d'un peu de sang ne peut guère servir à former le tonnerre. Une fille va-t-elle chercher de pareilles figures de rhétorique ?

V. 41. Résous-là de t'aimer si tu veux qu'elle vive.

Je crois qu'on pourrait dire en vers : *Résoudre de*, aussi bien que *résoudre à*, quoique ce soit un solécisme en prose ; mais il est plus essentiel de remarquer qu'il est bien étrange qu'un monarque dise à son fils : Résous cette princesse à t'aimer, ou je la ferai mourir. Il n'y

a aucun exemple dans le monde d'une pareille proposition. Elle parait d'autant plus extraordinaire, que *Phocas* a dit qu'on n'a nul besoin de *Pulchérie*. En un mot, cela n'est pas dans la nature.

V. 42. Simon, j'en jure encore, et ne t'écoute plus,
Son trépas dès demain punira ses refus.

Il en jure encore; il n'a pourtant point juré, et il répète, pour la sixième fois, qu'il tuera cette *Pulchérie*, ou qu'il la mariera.

SCENE IV.

V. 1. En vain il se promet que sous cette menace
J'espère en votre cœur surprendre quelque place.

Que d'incongruités! quel galimatias! quel style!

V. 7. Vous aurez en Léonce un digne possesseur.

Le lecteur doit savoir que *Léonce*, dont on n'a point encore parlé, passe pour le fils de *Léontine*, ancienne gouvernante du prince *Héraclius*, fils de *Maurice*, et du prince *Martian*, fils de *Phocas*. On ne sait point encore que ce prétendu *Léonce* a été changé en nourrice, et qu'il est le véritable *Martian*. Il eût été à souhaiter peut-être que dès la première scene ces aventures eussent été éclaircies; mais avec un peu d'attention il sera aisé de suivre l'intrigue; il est triste qu'on ait besoin de cette attention, qui *d'un divertissement nous fait une fatigue*, comme dit *Boileau*.

V. 10. Je suis aimé d'Eudoxe autant comme je l'aime.

Cette *Eudoxe* est une fille de *Léontine*, que par conséquent *Martian* croit sa sœur. On n'a point encore parlé d'elle, et le véritable *Héraclius*, cru *Martian*, s'occupe ici de l'arrangement d'un double mariage.

On ne s'arrêtera point à la faute grammaticale, *aimé autant comme je l'aime*, ni à ces *beaux nœuds*, ni à cet *amour parfait*, ni à *ces chaînes si belles*, à *ces captivités éternelles*. *Quinault* a passé pour avoir le premier employé ces expressions, dont *Corneille* s'était servi avant lui dans presque toutes ses pièces. Il parait étrange que le public se soit trompé à ce point; mais c'est que

ces expreſſions firent une grande impreſſion dans *Quinault*, qui ne parle jamais que d'amour, et qui en parle avec élégance ; elles en firent très-peu dans les ouvrages de *Corneille*, dont les beautés mâles couvrent toutes ces petiteſſes trop fréquentes. Tous ces vers, d'ailleurs, ſont du ſtyle de la comédie, et d'un ſtyle dur, rampant, incorrect.

V. 20. Il n'eſt plus temps d'aimer alors qu'il faut mourir.

Ce beau vers paraît la condamnation de tout ce que vient de dire *Héraclius*, qui n'a parlé que de mariage ; on s'attendait qu'il parlerait d'abord à *Pulchérie* du péril affreux où elle eſt, *et dicat jam nunc debentia dici*. Auſſi tous ces perſonnages ont beau parler d'amour, et de tyrans, et de mort, aucun d'eux ne touche ; aucun n'inſpire de terreur juſqu'ici. Mais l'intrigue commence à attacher, et c'eſt beaucoup. Le principal mérite de cette pièce eſt dans l'embarras de cette intrigue, qui pique toujours la curioſité.

V. 21. Et quand à ce départ une ame ſe prépare....

Ce mot *départ* eſt faible, et *une ame* auſſi. Tâchez de ne jamais faire ſuivre un vers fort et bien frappé par un vers languiſſant qui l'énerve.

V. 24. J'ai peine à reconnaître encore un père en lui.

Le lecteur doit ici ſe ſouvenir qu'*Héraclius* ſait bien que *Phocas* n'eſt point ſon père, mais qu'il n'a point dit ſon ſecret à *Pulchérie* ; cela cauſe peut-être un peu d'embarras, et c'eſt au lecteur à voir s'il aimerait mieux que *Pulchérie* fût inſtruite ou non. Mais il y a aujourd'hui beaucoup de lecteurs ſi rebutés des mauvais vers, qu'ils ne ſe ſoucient point du tout de ſavoir qui eſt *Martian* et qui eſt *Héraclius*, et qu'ils s'intéreſſent fort peu à *Pulchérie*.

V. 33. Ah ! mon prince, ah ! Madame, il vaut mieux vous réſoudre
Par un heureux hymen à diſſiper ce foudre.

Comment diſſipe-t-on un foudre par un hymen ? Toute métaphore, encore une fois, doit-être juſte. *Diſſiper ce foudre* n'eſt là que pour rimer à *réſoudre*. Ce ſtyle eſt trop négligé.

V. 37. Que la vertu du fils, si pleine et si sincère. . .

Une vertu *pleine* et *sincère* n'est pas le mot propre; une vertu n'est ni pleine ni vide.

V. 38. Vainque la juste horreur que vous avez du père.

Vainque est trop rude à l'oreille; *horreur de* est permis en vers.

V. 39. Et pour mon intérêt n'exposez pas tous deux. . .

Martian, cru *Léonce*, amoureux de *Pulchérie*, veut ici que *Pulchérie* épouse *Héraclius*, cru *Martian*, amoureux d'*Eudoxe*. Je remarquerai, à cette occasion, que toutes les fois qu'on cède ce qu'on aime, ce sacrifice ne peut faire aucun effet, à moins qu'il ne coûte beaucoup; ce sont ces combats du cœur qui forment les grands intérêts; de simples arrangemens de mariage ne sont jamais tragiques, à moins que, dans ces arrangemens mêmes, il n'y ait un péril évident et quelque chose de funeste. *N'exposez pas tous deux*, n'est pas français; il faut *ne les exposez pas tous deux*.

V. 51. C'est Martian en lui que vous favorisez.

Cela veut dire pour le spectateur qu'*Héraclius*, cru *Martian*, voit dans *Leonce* un autre lui-même; et cela veut dire aussi, dans l'esprit de l'auteur, que *Léonce* est le vrai *Martian*; c'est ce qui se débrouillera par la suite, et ce qui est ici un peu embrouillé; mais un spectateur bien attentif peut aimer à deviner cette énigme.

V. 52. Opposons la constance aux périls opposés.

Cet *opposés* est de trop, c'est une figure de mots inutile; de plus, ce n'est pas le mot propre; les périls *menacent*, les obstacles *s'opposent*.

V. 54. Et si je n'en obtiens la grâce toute entière. . .
Je deviens le plus grand de tous ses ennemis.

Ce premier vers est obscur; il va trouver *Phocas*, et *s'il n'en obtient la grâce*, il semble que ce soit la grâce de *Phocas*. Il eût fallu dire aussi ce que c'est que cette grâce toute entière, puisqu'on n'a pas encore parlé de grâce.

V. 59. Et puisse, si le ciel m'y voit rien épargner,
Un faux Héraclius en ma place régner!

Il n'a point été question dans cette scène d'*un faux*

raclius. Cette imprécation forcée, à laquelle on s'attend point, n'est là que pour rappeler le titre la pièce, et pour faire souvenir qu'Héraclius est sujet de la tragédie.

SCENE V.

12. Qu'il ne venge sur vous ce qu'il craindra de moi.

On ne venge point ce qu'on craint, on le prévient, l'écarte, on le détourne, on s'y oppose; point de ns vers sans le mot propre; il faut l'exactitude de la ose avec la beauté des images, l'harmonie des syllabes, hardiesse des tours et l'énergie de l'expression; c'est qu'on trouve dans plusieurs morceaux de *Corneille*.

14. Il ne faut craindre rien quand on a tout à craindre.

Cette sentence paraît quelque chose de contradictoi-; elle est cependant au fond d'une très-grande véri-; elle signifie qu'il faut tout hasarder quand tous les rtis sont également dangereux. Il eût fallu, je crois, iter le jeu de mots et l'antithèse, qui reviennent op souvent.

15. Allons examiner pour ce coup généreux
Les moyens les plus prompts et les moins dangereux.

Pulchérie va donc conspirer de son côté. On a donc eu d'être surpris qu'elle ne soit pas dans le secret, puisque la fille de *Maurice* doit avoir du pouvoir sur le peuple, et mettre un grand poids dans la balance; mais il ut se livrer à l'intrigue et aux ressorts que l'auteur choisis.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

rs 1. Voilà ce que j'ai craint de son ame enflammée.

Le spectateur ne peut savoir d'abord que c'est *Léontine* ui parle, et que c'est cette même *Léontine*, autrefois uvernante d'*Héraclius* et de *Martian*; il serait peut-re mieux qu'on en fût informé d'abord. Il faut que us ceux qui assistent à une pièce de théâtre connaissent

tout d'un coup les perfonnages qui fe préfentent, excepté ceux dont l'intérêt eft de cacher leur nom.

V. 2. S'il m'eût caché fon fort, il m'aurait mal aimée.

Qui? de qui parle-t-elle ? C'eft une énigme. *Mal aimée*, expreffion trop triviale.

V. 4. Vous êtes fille, Eudoxe, et vous avez parlé.

On voit affez que cela eft trop comique. *Corneille* a-t-il voulu faire parler cette gouvernante comme une bourgeoife qui a confervé le ton bourgeois à la cour? Cela eft abfolument indigne de la tragédie.

V. 5. Vous n'avez pu favoir cette grande nouvelle,
Sans la dire à l'oreille à quelque ame infidelle.

Voilà la même faute; et *dire à l'oreille à une ame!* on ne peut s'exprimer plus mal.

V. 11. C'eft par là qu'un tyran, plus inftruit que troublé
De l'ennemi fecret qui l'aurait accablé....

Cela n'eft pas français. *Inftruit d'un ennemi*, *troublé d'un ennemi;* ce font deux barbarifmes et deux folécifmes à la fois dans un feul vers.

V. 13. Ajoutera bientôt fa mort à tant de crimes.

Par la conftruction, c'eft la mort de *Phocas;* par le fens, c'eft celle de *Maurice*. Il faut que la fyntaxe et le fens foient toujours d'accord.

V. 17. Voyez combien de maux pour n'avoir fu vous taire.

Ce vers eft encore bourgeois; mais les précédens font nobles, exacts, bien tournés, forts, précis et dignes de *Corneille*.

V. 18. Madame, mon refpect fouffre tout d'une mère.
Qui, pour peu qu'elle veuille écouter la raifon,
Ne m'accufera plus de cette trahifon.

Cela ne donne pas d'abord une haute opinion de *Léontine*. Cette femme, qui conduit toute l'intrigue, commence par fe tromper, par accufer fa fille mal à propos; cette accufation même eft abfolument inutile pour l'intelligence et pour l'intérêt de la pièce. *Léontine* commence fon rôle par une méprife et par des expreffions indignes même de la comédie.

21. Car c'en est une enfin bien digne de supplice...

Le mot de *supplice* paraît trop fort ; et *digne de supplice*, n'est pas français ; c'est un barbarisme.

22. Qu'avoir d'un tel secret donné le moindre indice.

Il faut absolument *que d'avoir ; c'est une trahison qu'avoir donné un indice. Trahison qu'avoir donné*, est un solécisme.

27. On ne dit point comment vous trompâtes Phocas,
Livrant un de vos fils pour ce prince au trépas,
Ni comme auprès du sien étant la gouvernante,
Par une tromperie encor plus importante...

Ces mots, *étant la gouvernante auprès du sien* et *tromperie* sont comiques et bas, et ne donnent pas de *Léontine* une assez haute idée. Voyez comme dans Athalie le rôle de *Josabeth* est ennobli, comme il est touchant, quoiqu'il ne soit pas, à beaucoup près, aussi nécessaire que celui de *Léontine*.

31. Vous en fîtes l'échange, et prenant Martian
Vous laissâtes pour fils ce prince à son tyran ;
En sorte que le sien passe ici pour mon frère...

Tout ce discours est un détail d'anecdotes. *Comme étant la gouvernante auprès du sien*, n'est pas français ; *en sorte que* est trop style d'affaires. Mais *Eudoxe*, en voulant éclaircir cette histoire, semble l'embrouiller. *Et prenant Martian vous laissâtes pour fils ce prince à Phocas son tyran*, ne peut avoir de sens que celui-ci : *Vous laissâtes Martian pour fils à Phocas. Laisser quelqu'un pour fils*, n'est pas d'un style élégant ; mais il ne s'agit pas ici d'élégance, il s'agit de clarté. *Eudoxe* fait croire au spectateur que *Martian* a passé et passe pour fils de *Phocas* ; l'équivoque vient de ce mot *prince* : *vous laissâtes ce prince à Phocas*. Elle entend par ce prince *Héraclius* ; mais elle ne dit pas ce qu'elle veut dire. Elle devrait expliquer que *Léontine* a fait passer *Martian* pour son propre fils *Léonce*, et a donné *Héraclius*, fils de *Maurice*, pour *Martian*, fils de *Phocas*.

34. Cependant que de l'autre il croit être le père.

Cet *il croit être* se rapporte, par la phrase, à *Martian*, et cependant c'est *Phocas* dont on parle. Dans

un sujet si obscur, il est absolument nécessaire que les phrases soient toujours claires, et *Eudoxe* ne s'explique pas assez nettement.

V. 37. On dirait tout cela si, par quelque imprudence
Il m'était échappé d'en faire confidence;
Mais, pour toute nouvelle, on dit qu'il est vivant

Toutes ces manières de parler sont d'une familiarité qui n'est nullement convenable à la tragédie.

V. 40. Aucun n'ose pousser l'histoire plus avant,
Comme ce sont pour tous des routes inconnues....

expressions de comédie. Un tel style est trop rebutant.

V. 42. Il semble à quelques-uns qu'il doit tomber des nues;
Et j'en sais tel qui croit, dans sa simplicité,
Que pour punir Phocas Dieu l'a ressuscité.

Ces trois derniers vers sont trop comiques; ce qui précède est une explication de l'avant-scène. Cette explication devait appartenir naturellement au premier acte; on n'aime point à être si long-temps en suspens; cette incertitude du spectateur nuit même toujours à l'intérêt. On ne peut être ému des choses qu'on n'a pas bien conçues; et si l'esprit se plaît à deviner l'intrigue, le cœur n'est pas touché. *Que pour punir Phocas Dieu l'a ressuscité:* voilà où il fallait une métaphore, un tour noble qui sauvât ce ridicule.

SCENE II.

V. 1. . . . Madame, il n'est plus temps de taire.
D'un si profond secret le dangereux mystère, *etc.*

Héraclius ne dit ici rien de nouveau à *Léontine.* Il ne s'est rien passé de nouveau depuis la première scène du premier acte; mais l'embarras commence à croître dès qu'*Héraclius* veut se déclarer. Il ne dit rien à la vérité de tragique; il explique seulement l'embarras où est *Phocas.*

V. 6. . . . Il prend tout pour grossière imposture,
Et me connaît si peu que, pour la renverser,
A l'hymen qu'il souhaite il prétend me forcer.

On ne *renverse* point une imposture; on la *confond*

V. 10. Je suis fils de Maurice, il m'en veut faire gendre,
Et s'acquérir les droits d'un prince si chéri,
En me donnant moi-même à ma sœur pour mari.

Ce *moi-même* est de trop ; sans doute si on le marie, on le marie lui-même. Il fallait des expressions qui donnassent horreur de l'inceste.

V. 26. Je rends grâces, Seigneur, à la bonté céleste
De ce qu'en ce grand bruit le sort nous est si doux...

Un sort qui est doux en un grand bruit; ces façons de parler obscures, impropres, gauches, triviales, incorrectes, indignent un lecteur qui a de l'oreille et du goût. Le parterre ne s'en aperçoit pas ; il se livre uniquement à la curiosité de savoir comment tout se démelera.

V. 34. J'aurai trop de moyens d'arrêter sa furie, *etc.*

Ce discours de *Léontine* inspire une grande curiosité ; je ne sais s'il ne dégrade pas un peu *Héraclius*, et même *Pulchérie*. Bien des gens n'aiment pas à voir les fils d'un empereur dépendre entièrement d'une gouvernante, qui les traite comme des enfans, et qui ne leur permet pas de se meler de leurs propres affaires ; c'est au lecteur à juger de la valeur de cette critique. Le mal est encore que cette *Léontine*, qui dit avoir tant de moyens, n'a effectivement aucun moyen dans le cours de la pièce, hors un billet dont l'empereur peut très-bien se saisir.

V. 41. Il semble que de Dieu la main appesantie,
Se fesant du tyran l'effroyable partie,
Veüille avancer par là son juste châtiment.

Les termes les plus bas deviennent quelquefois les plus nobles, soit par la place où ils sont mis, soit par le secours d'une épithéte heureuse. La *partie* est un terme de chicane ; *la main de Dieu appesantie qui devient l'effroyable partie du tyran*, est une idée terrible. On pourrait incidenter sur une main qui se fait partie, mais c'est ici que la critique des mots doit, à mon avis, se taire devant la noblesse des choses.

Tout ce que dit ici *Héraclius* est plein de force et de raison, mais la diction dépare trop les pensées. *Evitons*

le hasard qu'un imposteur l'abuse, est un barbarisme. *Ni trône arraché sous un titre; un empereur qui se prévaudra d'un nom pris :* tout cela est impropre, confus, mal exprimé.

Plusieurs personnes de goût sont choquées de voir une femme qui veut toujours prendre tout sur elle, et qui ne veut pas seulement qu'*Héraclius* sache autre chose que son nom. Ce caractère n'est pas ordinaire; il excite une grande curiosité; mais, encore une fois, il rend le prince petit. On est secrétement blessé que le héros de la pièce soit inutile, et qu'une gouvernante, qui n'est ici qu'une intrigante, veuille tout faire par vanité.

V. 45. Il dispose les cœurs à prendre un nouveau maître;
Et presse Héraclius de se faire connaître.
C'est à nous de répondre à ce qu'il en prétend.

Cet *en prétend* tombe sur *Héraclius*. Mais *ce que Dieu en prétend* n'est pas supportable. Ce n'est pas ainsi qu'on parle de Dieu; ce n'est pas ainsi que *Racine* s'exprime dans Athalie.

V. 71. Seigneur, si votre amour peut écouter mes pleurs...

On écoute des soupirs, on n'écoute point des pleurs, on les voit.

V. 72. Ne vous exposez point au dernier des malheurs.
La mort de ce tyran, quoique trop légitime,
Aura dedans vos mains l'image d'un grand crime.

Dernier des malheurs est faible. *Trop légitime*; ce *trop* est de trop. *Dedans vos mains*; il faut *dans*.

V. 84. Vous en êtes aussi, Madame, et je me rends.

Vous en êtes aussi, c'est une de ces expressions de comédie qu'on est obligé de relever si souvent, mais en ajoutant toujours que c'était le défaut du temps. Si cette expression n'est pas élevée, le fond du discours d'*Héraclius* ne l'est pas davantage; il ne prend aucune mesure, et ne dit rien de grand; il se borne à ne pas faire *éclat d'un secret*, sans le *congé* de sa gouvernante. Son compliment aux yeux *tout divins d'Eudoxe*, la protestation qu'il n'aspire au trône que par *la seule soif* d'en faire part à *Eudoxe*, sont une froide galanterie, telle que celle de *César* avec *Cléopâtre*. Ce n'est pas là une

ne passion tragique, c'est parler d'amour comme on a parlait dans la simple comédie, et d'une manière moins élégante, moins fine qu'aujourd'hui. *Corneille* mis de l'amour dans toutes ses pièces; mais on a éja remarqué que cet amour n'a jamais été intéressant ue dans le Cid, et attachant que dans Polyeucte; est de tous les sentimens le plus froid et le plus petit, uand il n'est pas le plus violent.

Je ne sais si on peut citer l'opinion de *Rousseau* comme ne autorité; il a fait de si mauvaises comédies, que son entiment en fait de tragédies peut n'avoir point de oids; mais, quoiqu'il n'ait rien fait de bon pour le héâtre, et qu'il soit inégal dans ses autres ouvrages, avait un goût très-cultivé. Voici ce qu'il dit dans sa ettre au comédien *Riccoboni*:

» Que les effets de l'amour soient tragiques comme dans *Hermione* et dans *Phèdre*, qu'on le représente accompagné du trouble, des inquiétudes et des violentes agitations qui en font le caractère; en un mot que les héros soient amoureux, et non pas des discoureurs d'amour, comme dans les pièces du grand *Corneille* et dans celles de son frère."

V. 93. C'est le prix de son sang, c'est pour y satisfaire
Que je rends à la sœur ce que je tiens du frère.

On ne satisfait point au prix d'un sang.

V. 95. Non que pour m'acquitter par cette élection,
Mon devoir ait forcé mon inclination.

Le mot d'*élection* n'est nullement le mot propre, et *Héraclius* ne peut mettre en doute qu'il n'ait eu de l'inclination pour *Eudoxe*, puisqu'il l'aime depuis long-temps.

V. 99. Et ces yeux tout divins, par un soudain pouvoir,
Achevèrent sur moi l'effet de ce devoir.

Des yeux divins qui achèvent l'effet d'un devoir sur quelqu'un, sont une étrange façon de parler.

V. 103. Je ne me suis voulu jeter dans le hasard,

On se jette dans le péril et non dans le hasard.

V. 104. Que par la feule foif de vous en faire part.

Tout cela eft trop mal écrit.

V. 107. Mais fi je me derobe au fang qui vous eft dû,
Ce fera par moi feul que vous l'aurez perdu.

Que veut dire ce vers obfcur, *fi je me dérobe au fang qui vous eft dû?* eft-ce fon fang? eft-ce celui de *Phocas?* Comment aura-t-elle perdu ce fang? Quelles expreffions louches, fauffes, inintelligibles! Il femble que *Corneille* ait, après fes fuccès, méprifé affez le public pour ne jamais foigner fon ftyle, et pour croire que la poftérité lui pafferait fes fautes innombrables.

V. 109. Seul je vous ôterai ce que je vous dois rendre;
Difpofez des moyens et du temps de le prendre.

Il lui parle de prendre ce qu'il lui doit rendre.

V. 111. Quand vous voudrez régner faites-m'en poffeffeur.

Faites-moi poffeffeur de ce que je dôis vous rendre, quand vous pourrez le prendre. Tout cela eft bien loin de la nobleffe et de l'élégance que le ftyle tragique demande.

V. 115. Repofez-vous fur moi, Seigneur, de tout fon fort,
Et n'en appréhendez ni l'hymen ni la mort.

N'appréhendez ni l'hymen ni la mort de tout fon fort. On ne peut écrire plus barbarement.

SCENE III.

V. 3. Vous faurez les deffeins de tout ce que j'ai fait;

cela n'eft pas français; il faut *les raifons*, ou, *apprenez mes deffeins et tout ce que j'ai fait.*

V. 7. Fefons que fon amour nous venge de Phocas,

Il parait que *Léontine* n'a pris aucune mefure; elle a une efpérance vague qu'un jour *Martian*, fe croyant *Héraclius*, pourra tuer fon propre père *Phocas;* mais elle n'eft sûre de rien; elle fe repaît de l'idée d'un parricide, à quoi *Eudoxe* s'oppofe très-raifonnablement.

D'ailleurs *Léontine* n'a qu'un intérêt éloigné a toute cette intrigue. Il n'eft guère dans la nature qu'elle ait élevé *Martian* pour tuer un jour fon père; on ne médite pas un parricide de fi loin. Aujourd'hui qu'il s'agit de

ire régner *Héraclius*, il n'importe par quelles mains *hocas* périsse. Un parricide n'est ici qu'une horreur ıutile. A peine est-il question de ce parricide dans pièce.

La fable a imaginé de telles atrocités dans la famille *'Atrée*; mais ce sont les personnages de cette famille ui les commettent eux-mêmes, emportés par la fu-:ur de leur vengeance. Quand ils commettent ces arricides, quand *Atrée* fait manger à *Thyeste* ses prores enfans, c'est dans l'excès de l'emportement qu'insire un outrage récent. *Atrée* ne médite pas sa veneance vingt ans, cela serait froid et ridicule. Ici c'est ıne gouvernante d'enfans qui, sans aucun intérêt peronnel, a livré son propre fils à la mort, il y a vingt ıns, dans l'espérance que *Martian*, substitué à ce fils, uerait dans vingt ans son père *Phocas*; cela n'est guère lans l'ordre des possibles.

Remarquons sur-tout que les atrocités font effet au héâtre quand la passion les excuse, quand celui qui va ıuer quelqu'un a des remords, quand cette situation produit de grands mouvemens. C'est ici tout le contraire. Il n'y a pas de lecteur qui ne fasse aisément toutes ces réflexions; mais au théâtre, le spectateur, occupé de l'intrigue, s'attache peu à démêler ces défauts qui sont sensibles à la lecture.

V. 25. Je sais qu'un parricide est digne d'un tel père;
Mais faut-il qu'un tel fils soit en péril d'en faire?

Il semble qu'il soit en péril de faire des fils; cela se rapporte à parricide; mais *faire un parricide* ne se dit pas; on dit *commettre un parricide*, *faire un crime*.

V. 29. Dans le fils d'un tyran l'odieuse naissance
Mérite que l'erreur arrache l'innocence;

La pensée n'est pas exprimée. La naissance ne mérite ni ne démérite. Il veut dire, le fils d'un tyran ne mérite pas d'être vertueux; et encore cela n'est pas vrai. Toutes ces pensées subtiles, obscurément exprimées, choquent les premières lois de l'art d'écrire, qui sont le naturel et la clarté.

V. 31. Et que, de quelque éclat qu'il se soit revêtu,
Un crime qu'il ignore en fouille la vertu.

La vertu de l'innocence ! Ces derniers vers sont vicieux ; on dit bien la vertu de la tempérance, de la modération, parce que ce sont des espèces de vertu ; l'innocence est l'exclusion de tous les vices, et non une vertu particulière.

SCENE IV.

V. 1. Exupère, Madame, est là qui vous demande.

On sent assez que cet *est là* est un terme de domestique qui doit être banni de la tragédie. Ce page ne paraît plus aujourd'hui. On ne connaissait point alors les pages.

V. 3. Qu'il entre. A quel dessein vient-il parler à moi?

Parler à moi ne se dit point ; il faut *me parler*. On peut dire en reproche, *parlez à moi*, *oubliez-vous que vous parlez à moi ?*

V. 4. Lui que je ne vois point, qu'à peine je connoi?

On prononce *je connais* ; et du temps même de *Corneille*, cette diphthongue *oi*, était toujours prononcée *ai* dans tous les imparfaits, *j'aurais*, *je ferais* ; auparavant on la prononçait comme *toi*, *soi*, *loi*. *Connoi*, pour *connais*, est une liberté qu'ont toujours eue les poëtes, et qu'ils ont conservée. Il leur est permis d'ôter ou de conserver cette *s* à la fin du verbe, à la première personne du présent ; ainsi on met, *je di*, pour *je dis* ; *je fai*, pour *je fais* ; *j'averti*, pour *j'avertis* ; *je vai*, pour *je vais*.

. . . . je vous en *averti*.
Et sans compter sur moi, prenez votre parti.
RACINE.

V. dern. Je vous l'ai déjà dit, votre langue nous perd.

Il est intolérable que cette *Léontine* reproche toujours à sa fille, en termes si bas et si comiques, une indiscrétion qu'*Eudoxe* n'a point commise. Ces reproches sont d'autant plus mal placés que les discours et les actions de *Léontine* ne produisent rien.

SCENE V.

ι. Madame, Héraclius vient d'être découvert. ---
Eh bien ! --- Si. --- Taiſſez-vous. Depuis quand ?
--- Tout à l'heure. *etc.*

:'eſt encore un dialogue de comédie: mais le coup
:héâtre eſt frappant.

SCENE VI.

Léontine a trompé Phocas, etc.

:'eſt ici que l'intrigue ſe noue plus que jamais; c'eſt
énigme à deviner. Ce *Martian*, cru *Léonce*, eſt-il
de *Maurice*, ou de *Phocas*, ou de *Léontine ?* Le
:tateur cherche la vérité; il eſt très-occupé ſans être
ι. Ces incertitudes n'ont pu encore produire ces
ıds mouvemens, cette terreur, ce pathétique,
ſont l'ame de la vraie tragédie; mais nous ne
mes encore qu'au ſecond acte. Il ſemble que l'on
ıit pu tirer un bien plus grand parti de l'invention
Caldéron; rien n'était peut-être plus tragique et
ſingulier, que de voir deux héros, élevés dans
orêts, dans la pauvreté, dans l'ignorance d'eux-
nes, qui déployent à la première occaſion leur
ctère de grandeur. Ce ſujet, traité avec la vrai-
ɔlance qu'exige notre théâtre, aurait reçu de la
ı de *Corneille* les beautés les plus frappantes; mais
ɔillet de *Maurice*, dans les mains de *Léontine*, ne
: faire ce grand effet. Cela exige des vers de diſ-
on qui énervent le tragique, et refroidiſſent le
r; auſſi la pièce eſt, juſqu'à préſent, plutôt une
te difficile à démêler qu'une tragédie.

. . . . Vous étiez en mes mains
Quand on ouvrit Byzance au pire des humains.

ı ſent bien qu'il fallait une expreſſion plus noble
pire des humains.

. Ce zèle ſur mon ſang détourna votre perte.

: vers eſt trop obſcur. Comment détourne-t-on la
: d'un autre ſur ſon ſang ?

. Mais j'offris votre nom, et ne vous donnai pas.

:tte ſubtilité affaiblit le pathétique de l'image.

(LEONTINE *fesant un soupir.*)

V. 27. Ah! pardonnez de grâce, il m'échappe sans crime

Cela ne serait pas souffert à présent. Il était aisé d mettre, *pardonnez ce soupir, il m'échappe sans crime.* L mal est que ce soupir d'une mère est accompagné d'un dissimulation qui affaiblit tout sentiment tendre. *Leontine* ne se montre jusqu'ici qu'une intrigante qui a voul jouer un role à quelque prix que ce fût.

V. 28. J'ai pris pour vous sa vie et lui rends un soupir n'est pas français; il faut, *j'ai donné sa vie pour vous*, e non pas, *j'ai pris.*

V. 34. Il nous fit de sa main cette haute fortune.

De sa main est de trop.

V. 36. Voilà ce que mes soins vous laissaient ignorer;
Et j'attendais, Seigneur, à vous le déclarer,
Que, par vos grands exploits, votre rare vaillance
Pût faire à l'univers croire votre naissance,
Et qu'une occasion pareille à ce grand bruit
Nous pût de son aveu promettre quelque fruit.

Rien n'est plus obscur que ces derniers vers. Qu'est ce qu'une occasion pareille à un bruit qui peut promettre quelque fruit d'un aveu? l'aveu de qui? l'aveu de quoi? Ne cessons de dire, pour l'instruction des jeunes gens, que la première loi est d'être clair.

V. 42. Car comme j'ignorais que

Il n'est pas permis d'écrire avec cette négligence en prose; à plus forte raison en vers.

Ibid. notre grand monarque
En eût pu rien savoir, ou laisser quelque marque.

Quel style! Il veut dire, j'ignorais que *Maurice* avait pu laisser quelque marque à laquelle on pût reconnaître son fils.

V. 46. Comme sa cruauté, pour mieux gêner Maurice,
Le forçait de ses fils à voir le sacrifice,
Ce prince vit l'échange et l'allait empêcher,
Mais l'acier des bourreaux fut plus prompt trancher.

Forcer un père à voir égorger ses enfans, est-ce l simplement le gêner? n'est-ce pas lui faire souffrir u

plice affreux? Que le mot propre eſt rare! mais qu'il néceſſaire!
Iartian, qui s'eſt toujours cru fils de cette femme, ui ſe voit en un inſtant fils de l'emperenr *Maurice*, neure muet dans une telle conjoncture; ce qui n'eſt raiſemblable, ni théâtral. Juſqu'ici ni *Héraclius*, *Martian* n'ont été que deux inſtrumens dont on ne pas encore comme on ſe ſervira. *Martian* laiſſe parler *père*. Mais comment cet *Exupère* ne lui a-t-il pas lé plutôt? eſt-il poſſible qu'ayant eu ce billet *naguère* *'on cher parent*, il ne l'ait pas porté ſur le champ à *rtian* ou à *Léonce*? Il a conſpiré, dit-il, ſans en avertir ui pour lequel il conſpire! il a agi préciſément nme *Leontine*; il a voulu tout faire par lui-même *ntine* et *Exupère*, ſans ſe donner le mot, ont traité deux princes comme des écoliers; mais cet *Exupère* 'ami de *Léonce*, c'eſt-à-dire de *Martian*, cru *Léonce*; nment *Léontine* a-t-elle pu dire qu'elle ne le connaît ? Il y a bien plus; cet *Exupère* poſsède ce billet imtant, par lequel une partie du ſecret de *Léontine* eſt ılé; et il s'eſt mis à la tête d'une conſpiration, ſans parler à cette *Léontine*, qui s'eſt chargée de tout, ſe vante toujours d'être maîtreſſe de tout. Aucune ces circonſtances n'eſt croyable; tout paraît amené a manière la plus forcée. Comment *Maurice* allait-il pêcher l'échange? Ajoutez que *fût plus prompt à tran-* , n'eſt pas français; il faut un régime à *trancher*; ce ſt pas un verbe neutre.

ıo. La mort de votre fils arrêta cette envie,
Et prévint d'un moment le refus de ſa vie.

Que veut dire *le refus de ſa vie*? à quoi ſe rapporte *vie*? qu'eſt-ce que la mort qui arrête une *envie*? a n'eſt ni élégant, ni français, ni clair.

ı2. Maurice, à quelque eſpoir ſe laiſſant lors flatter,

e laiſſant lors flatter à un eſpoir, n'eſt pas français; s ſi cette faute ſe trouvait dans une belle tirade, elle it à peine une faute. C'eſt la quantité de ces expreſſ s vicieuſes qui révolte.

V. 58. S'en ouvrit à Felix qui le vint visiter ;

Quel était ce *Félix?* comment put-il visiter *Maurice*, que *Phocas* tenait au milieu des bourreaux, et qui fut tué sur le corps de ses enfans? *Venir visiter*, expression de comédie.

V. 60. Armé d'un tel secret, Seigneur, j'ai voulu voir
Combien parmi le peuple il aurait de pouvoir.

Quoi? cet *Exupère* a agi de son chef, sans consulter personne? son premier devoir n'était-il pas d'avertir celui qu'il croit *Heraclius* et de parler à *Léontine?* Va-t-on ainsi soulever le peuple, sans que celui en faveur duquel on le soulève en ait la moindre connaissance? y a-t-il un seul exemple dans l'histoire, d'une conduite pareille? tout cela n'est-il pas forcé? On permet un peu d'invraisemblance quand il en résulte de beaux coups de théâtre et des morceaux pathétiques; mais la conduite d'*Exupère* ne produit que de l'embarras. Ce n'est pas assez qu'une pièce soit intriguée, elle doit l'être tragiquement. Ici *Léontine* ne fait qu'embrouiller une énigme qu'elle donne à deviner.

V. 68. Sans qu'autres que les deux qui vous parlaient là-bas,
De tout ce qu'elle a fait sachent plus que Phocas.

On ne sait point qui sont ces deux qui parlaient là-bas, et qui n'en savaient pas plus que *Phocas*. *Sans qu'autres que les deux*, mots durs à l'oreille, cacophonie inadmissible dans le style le plus commun.

V. 76. Surpris des nouveautés d'un tel événement,

Des nouveautés. Ce n'est pas le mot propre; il fallait *de la nouveauté*; et cette expression eût encore été trop faible.

V. 77. Je demeure à vos yeux muet d'étonnement.

Il faut éviter cette petite méprise, et ne pas dire qu'on est muet quand on parle; il pouvait dire, *j'ai resté jusqu'ici muet d'étonnement*.

V. 78. Je fais ce que je dois, Madame, au grand service
Dont vous avez sauvé l'héritié de Maurice.

Cela n'est pas français, c'est un barbarisme.

}4. J'aimais, vous le savez, et mon cœur enflammé
Trouve enfin une sœur dedans l'objet aimé.

In a déjà vu qu'il n'aimait guère. Tous les mouvemens cœur sont étouffés jusqu'ici dans cette pièce, sous le leau d'une intrigue difficile à débrouiller. Il n'était re possible qu'au seul *Corneille* de soutenir l'attention spectateur, et d'exciter un grand intérêt dans la ;ussion embrouillée d'un sujet si compliqué et si obscur. is malheureusement ce *Martian* s'explique d'une uière si froide, si sèche et en si mauvais vers, qu'il peut faire aucune impression.

›1. Il faut donner un chef à votre illustre bande.

Une bande ne se dit que des voleurs.

96. Il n'eut rien du tyran qu'un peu de mauvais sang.

L'erreur où l'on a été long-temps, qu'on se fait tirer mauvais sang par une saignée, a produit cette fausse :gorie. Elle se trouve employée dans la tragédie ndronic : *Quand j'ai du mauvais sang, je me le fais r.* Et on prétend qu'en effet *Pihilppe II* avait fait cette onse à ceux qui demandaient la grâce de *Don Carlos.* ns presque toutes les anciennes tragédies, il est ıjours question de se défaire *d'un peu de mauvais sang.* is le grand défaut de cette scène est qu'elle ne produit ;un des mouvemens tragiques qu'elle semblait omettre.

SCENE VII.

1. Madame, pour laisser toute sa dignité
A ce dernier effort de générosité,
Je crois que les raisons que vous m'avez données
M'en ont seules caché le secret tant d'années. *etc.*

Ce discours de *Martian* est encore trop obscur par :pression. *La dignité d'un effort*, et les raisons qui ont hé tant d'années *le secret d'un effort*, sont bien loin de une phrase nette. L'esprit est tendu continuellement, ı-seulement pour comprendre l'intrigue, mais souvent ır comprendre le sens des vers.

V. 11. Mais je tiendrais à crime une telle penſée.

Tenir à crime n'eſt pas français.

V. 15. Quel deſſein feſiez-vous ſur cet aveugle inceſte ?

Cela n'eſt pas français; il veut dire, qu'attendiez-vous du péril où vous me mettiez de commettre un inceſte? quel projet formiez-vous ſur cet inceſte? Mais on ne peut dire, *faire un deſſein*; on dit bien, *concevoir*, *former un deſſein*; *mon deſſein eſt d'aller: j'ai le deſſein d'aller*, etc. mais non pas, *je fais un deſſein ſur vous*. *Racine* a dit:

Les grands deſſeins de Dieu ſur ſon peuple et ſur vous,

mais non pas,

Les deſſeins que Dieu fit ſur ſon peuple et ſur vous.

De plus, on a des deſſeins *ſur* quelqu'un, mais on n'a point de deſſeins *ſur* quelque choſe; on ne fait point des deſſeins, on fait des projets. Ces règles paraiſſent étranges au premier coup d'œil, et ne le ſont point. Il y a de la différence entre *deſſein* et *projet*; un projet eſt médité et arrêté; ainſi on fait un projet. *Deſſein* d une idée plus vague; voilà pourquoi on dit qu'un géne fait un projet de campagne, et non pas un deſſein de campagne.

Ce même embarras, cette même énigme conti toujours. *Martian* fait des objections à *Léontine*; il parle de ſon inceſte que pour demander à cette fen *quel deſſein elle feſait ſur cet inceſte*.

V. 17. . . Je le craignais peu, trop ſûre que Phocas
Ayant d'autres deſſeins ne le ſouffrirait pas.

Pouvait-elle être ſûre que *Phocas* s'oppoſerait à cet amour? Elle ne donne ici qu'une défaite; et tout cela n'a rien de tragique, rien de naturel.

V. 19. Je voulais donc, Seigneur, qu'une flamme ſi belle
Portât votre courage aux vertus dignes d'elle, *etc.*

La réponſe de *Léontine* ne peut qu'inſpirer beaucoup de défiance à *Martian* qui ſe croit *Héraclius*. Je voulais vous rendre amoureux de votre ſœur, afin de vous inſpirer l'ardeur de venger votre père. Ce diſcours ſubtil doit indigner *Martian*; il doit répondre: N'aviez-vous pas d'autres moyens? n'êtes-vous pas une très-méchante

:rès-imprudente femme, d'avoir pris le parti de m'ex-
oier à être inceſtueux? ne valait-il pas mieux m'ap-
rendre ma naiſſance ? Sur quoi penſez-vous que le
notif de venger mon père ne m'eût pas ſuffi ? fallait-il
ue je fuſſe amoureux de ma ſœur pour faire mon de-
'oir? Comment voulez-vous que je croie la mauvaiſe
aiſon que vous m'alléguez ?

V. 25. Et j'oſe dire encor qu'un bras ſi renommé.
Peut-être aurait moins fait ſi le cœur n'eût aimé.

Un bras renommé !

V. 27 Achevez donc Seigneur, et puiſque Pulchérie
Doit craindre l'attentat d'une aveugle furie. . .

Elle veut parler du mariage propoſé par *Phocas*;
is ce n'eſt pas là une aveugle furie.

V. 29. Peut-être il vaudrait mieux moi-même la porter
A ce que le tyran témoigne en ſouhaiter.

Cela eſt trop proſaïque. Ce ſont là des diſcuſſions et
non pas des mouvemens tragiques.

V. 40. Et quand même l'iſſue en pourrait être bonne,
Peut-être il m'eſt honteux de reprendre l'Etat
Par l'infame ſuccès d'un lâche aſſaſſinat.

On reprend la couronne, l'empire, mais non pas
'Etat ; et l'*iſſue bonne* eſt trop proſaïque.

V. 43. Peut-être il vaudrait mieux, en tête d'une armée,
Faire parler pour moi toute ma renommée ,

Voyez comme ce mot *toute* gâte le vers, parce qu'il
eſt ſuperflu.

V. 45. Et trouver à l'empire un chemin glorieux
Pour venger mes parens d'un bras victorieux ;

Il ſemble, par la phraſe. que c'eſt d'un bras ennemi
vic eux du bras de *Phocas*; qu'il vengera ſes parens,
.au : entend que le bras victorieux de *Martian*
raclius, les vengera.

V. 47. C'eſt dont je vais réſoudre avec cette princeſſe ,
Pour qui non plus l'amour, mais le ſang m'intéreſſe.

Cela n'eſt pas français : et d'ailleurs les grands mou-
vemens, néceſſaires au théâtre, manquent à cette ſcène.

L 2

V. dern. Adieu.

Martian n'a joué dans cette fcène qu'un rôle froid et aviliſſant. *Léontine* fe moque de lui. Il n'agit point, il ne fait rien, il n'aime point, il n'a aucun deffein, aucun mouvement tragique ; il n'eſt là que pour être trompé.

SCENE VIII.

V. 5. Il femble qu'un démon funeſte à fa conduite,
Des beaux commencemens empoifonne la fuite.

Léontine n'eſt pas plus claire dans la conſtruction de fes phrafes que dans fes intrigues. *Funeſte à fa conduite*, c'eſt *la conduite du deſſein*, et cela n'eſt pas français.

V. 7. Ce billet, dont je vois Martian abufé,
Fait plus en ma faveur que je n'aurais ofé :
Il arme puiſſamment le fils contre le père;
Mais comme il a levé le bras en qui j'eſpère. . .

Suivant l'ordre du difcours, c'eſt ce billet qui a levé ce bras en qui elle eſpère. On ne peut trop prendre garde à écrire clairement. Tout ce qui met dans l'eſprit la moindre confuſion doit être profcrit.

V. 17. Madame, pour le moins vous avez connaiſſance
De l'auteur de ce bruit, et de mon innocence.

Eudoxe ne fonge qu'à faire voir à fa mère qu'elle n'a point parlé. Elle a été inutile dans toutes ces fcènes.

Elle fait auſſi des raifonnemens au lieu d'être effrayée, comme elle doit l'être, du fort qui menace le véritable *Heraclius* qu'elle aime.

V. 27. Vous êtes curieufe et voulez trop favoir.

Ce vers eſt intolérable. *Léontine* parle toujours à fa fille comme une nourrice de comédie ; tout cela fait que dans ces premiers actes, il n'y a ni pitié ni terreur.

V. 28. N'ai-je pas déjà dit que j'y faurai pourvoir ?

Le malheur eſt qu'en effet elle ne pourvoit à rien. On s'attend qu'elle fera la révolution, et la révolution fe fera fans elle. Le lecteur impartial, et furtout les étrangers, demandent comment la pièce a pu réuſſir avec des défauts ſi viſibles et ſi révoltans. Ce n'eſt pas feulement le nom de l'auteur qui a fait ce fuccès;

sar, malgré son nom, plusieurs de ses pièces sont tombées; c'est que l'intrigue est attachante, c'est que l'intérêt de curiosité est grand, c'est qu'il y a dans cette tragédie de très-beaux morceaux qui enlevent le suffrage des spectateurs. L'instruction de la jeunesse exige que les beautés et les défauts soient remarqués.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

LA première scène de ce troisième acte a la même obscurité que tout ce qui précède; et par conséquent le jeu des passions, les mouvemens du cœur ne peuvent encore se déployer; rien de terrible, rien de tragique, rien de tendre; tout se passe en éclaircissemens, en réflexions, en subtilités, en énigmes; mais l'intérêt de curiosité soutient la pièce.

Vers 15. Je n'avais que quinze ans alors qu'empoisonnée, *etc.*

Voilà encore une nouvelle préparation, une nouvelle avant-scène. On n'apprend qu'au troisième acte que la mère de *Pulcherie* a été empoisonnée; on apprend encore qu'elle a dit que *Léontine* gardait un *trésor* pour la princesse. Tous ces échafauds doivent être posés au premier acte, autant qu'on le peut, afin que l'esprit n'ait plus à s'occuper que de l'action.

V. 27. J'opposais de la sorte à ma fière naissance
Les favorables lois de mon obéissance;

Tous ces raisonnemens subtils sur l'amour et sur la force du sang, auxquels *Martian* répond aussi par des réflexions, sont d'ordinaire l'opposé du tragique. Les subtilités ingénieuses amusent l'esprit dans un livre, et encore très-rarement; mais tout ce qui n'est point sentiment, passion, pitié, terreur, est froideur au théâtre. Qu'est-ce que c'est qu'une *fière naissance* et les *lois d'une obéissance?*

V. 44. C'est un penchant si doux qu'on y tombe sans peine.

On ne tombe point dans un penchant. Toujours des expressions impropres.

V. 56. Je fais quelle amertume aigrit de tels divorces,

On aigrit des douleurs, des reſſentimens, des ſoupçons même. *Racine* a dit avec ſon élégance ordinaire :

> La douleur eſt injuſte, et toutes les raiſons
> Qui ne la flattent point aigriſſent ſes ſoupçons.

Mais on n'a jamais aigri une ſéparation, et une ſœur qui ne peut épouſer ſon frère ne fait point un divorce.

V. 57. Et la haine à mon gré les fait plus doucement,
Que quand il faut aimer, mais aimer autrement.

Les maximes, les ſentences au moins doivent être claires ; celle-ci n'eſt ni claire, ni convenable, ni vraie. Il eſt faux qu'il ſoit plus agréable d'être obligé de paſſer de l'amour à la haine, que de l'amour à l'amitié. *Corneille* eſt tombé ſi ſouvent dans ce défaut, qu'il eſt utile d'en examiner la ſource.

Cette habitude de faire raiſonner ſes perſonnages avec ſubtilité, n'eſt pas le fruit du génie. Le génie peint à grands traits, invente toujours les ſituations frappantes, porte la terreur dans l'ame, excite les grandes paſſions, et dédaigne tous les petits moyens ; tel eſt *Corneille* dans le cinquième acte de Rodogune, dans des ſcènes des Horaces, de Cinna, de Pompée. Le génie n'eſt point ſubtil et raiſonneur ; c'eſt ce qu'on appelle *eſprit*, qui court après les penſées, les ſentences, les antithèſes, les réflexions, les conteſtations ingénieuſes. Toutes les pièces de *Corneille*, et ſur-tout les dernières, ſont infectées de ce grand défaut qui refroidit tout. L'*eſprit* dans *Corneille*, comme dans le grand nombre de nos écrivains modernes, eſt ce qui perd la littérature. Ce ſont les traits du génie de ce grand homme, qui ſeuls ont fait ſa gloire et montré l'art ; je ne ſais pourquoi on s'eſt plu à répéter que *Corneille* avait plus de génie, et *Racine* plus d'eſprit ; il fallait dire que *Racine* avait beaucoup plus de goût, et autant de génie. Un homme, avec du talent et un goût ſûr, ne fera jamais de lourdes chutes en aucun genre.

V. 59. J'ai ſenti comme vous une douleur bien vive,
En briſant les beaux fers qui me tenaient captive ;

De *beaux fers !* et on reproche à *Racine* d'avoir parlé

d'amour! Mais on ne trouve chez lui ni beaux fers, ni beaux feux; ce n'eſt que dans ſa faible tragédie d'Alexandre, où il voulait imiter *Corneille*, où il fait dire à *Ephestion* :

Fidelle confident du beau feu de mon maître.

V. 72. Régnez ſur votre cœur avant que ſur Byzance,
Et domptant comme moi ce dangereux mutin,
Commencez à répondre à ce noble deſtin.

Ce *dangereux mutin* eſt une expreſſion qui ne convient que dans une épigramme.

V. 77. Et ce grand nom ſans peine a pu vous enſeigner
Comment deſſus vous-même il vous fallait régner.

Un grand nom qui enſeigne comment il faut régner deſſus ſoi-même! *Martian* caché *ſous une aventure* et qui a pris *la teinture* d'une ame commune! Que d'incorrection! que de négligence! quel mauvais ſtyle!

V. 81. Il n'eſt pas merveilleux, ſi ce que je me crus
Mêle un peu de Léonce au cœur d'Héraclius...
C'eſt Léonce qui parle et non pas votre frère;

Ce trait prouve encore la vérité de ce qu'on a dit, qu'on courait alors après les tours ingénieux et recherchés.

V. 85. Mais ſi l'un parle mal l'autre va bien agir;

Cela confirme encore la preuve que le mauvais goût était dominant, et que *Corneille*, malgré la ſolidité de ſon eſprit, était trop aſſervi à ce malheureux uſage; il y a même du comique dans ces oppoſitions de *Léonce* avec *Martian*; et ce jeu de *Léonce* qui parle, avec *Martian* qui agit, reſſemble à l'*Amphitryon*, qui rejette ſur l'époux d'*Alcmène* les torts reprochés à l'amant d'*Alcmène*. Ces artifices réuſſiſſent beaucoup plus dans le comique, et ſont puérils dans la tragédie.

V. 87. Je vais des conjurés embraſſer l'entrepriſe.
Puiſqu'une ame ſi haute à frapper m'autoriſe,
Et tient que pour répandre un ſi coupable ſang,
L'aſſaſſinat eſt noble et digne de mon rang.

Pulchérie n'a point dit cela. On peut haſarder que l'aſſaſſinat eſt peut-être pardonnable contre un aſſaſſin;

mais que l'assassinat soit digne du rang suprême, c'est une de ces idées monstrueuses qui révolteraient, si leur extrême ridicule ne les rendait sans conséquence.

V. 93. Puisqu'un amant si cher ne peut plus être à vous,
Ni vous, mettre l'empire à la main d'un époux,

Ce *vous* se rapporte à *peut*, et est un solécisme ; mais, encore une fois, cette froide dissertation sur l'inceste est pire que des solécismes.

V. 95. Epousez Martian comme un autre moi-même.

Remarquez toujours que cette combinaison ingénieuse d'incestes, cette ignorance où chacun est de son état, peuvent exciter l'attention, mais jamais aucun trouble, aucune terreur.

V. 97. Ne pouvant être à vous, je pourrais justement
Vouloir n'être à personne, et fuir tout autre amant.
Mais on pourrait nommer cette fermeté d'ame
Un reste mal éteint d'incestueuse flamme.

Toute cette scène est une discussion qui n'a rien de la vraie tragédie. *Pulcherie* craint qu'on ne nomme *sa fermeté d'ame, reste d'inceste !*

V. 125. Outre que le succès est encore à douter,

Outre que ne doit jamais entrer dans un vers héroïque ; et *le succès est à douter* est un solécisme. On ne doute pas une chose, elle n'est pas doutée. Le verbe *douter* exige toujours le génitif, c'est-à-dire la préposition *de*.

V. 129. Ah ! combien ces momens de quoi vous me flattez,
Alors pour mon supplice auraient d'éternités !

On n'a jamais dû, dans aucune langue, mettre le mot d'*éternité* au pluriel, excepté dans le dogmatique, quand on distingue mal à propos l'éternité passée et l'éternité à venir ; comme lorsque *Platon* dit que notre vie est un point entre deux éternités ; pensée que *Pascal* a répétée, pensée sublime, quoique dans la rigueur métaphysique elle soit fausse.

Remarquez encore qu'on ne peut dire, *ces momens de quoi vous me flattez* ; cela n'est pas français, il faut, *ces momens dont vous me flattez*. Remarquez qu'une haine ne voit point l'erreur de sa tendresse ; car comment une

haine aurait-elle une tendresse? '*Pulcherie* dit encore que sa haine a les yeux mieux ouverts que celle de *Martian* Quel langage! et qu'est-ce encore qu'une *mort propice à former de beaux nœuds*, et qui purifie un objet? Il n'est pas permis d'écrire ainsi.

SCENE II.

V. 1. Quel est votre entretien avec cette princesse?
Des noces que je veux? '

' Ce mot *noces* est de la comédie, à moins qu'il ne soit relevé par quelque épithète terrible; le reste est très-tragique, et c'est ici que le grand intérêt commence. Le tyran a raison de croire que *Martian* son fils est *Heraclius*. Voilà *Martian* dans le plus grand danger, et l'erreur du père est théâtrale.

V. 9. Si vous aimez mon fils, faites-le-moi connaître. —
Vous le connaissez trop, puisque je vois ce traître.

On pourrait dire que *Martian* se hâte trop d'accuser *Exupère*. Il peut, ce semble, penser qu'*Exupère*, qui est de son côté à la tête de la conspiration, trompe toujours le tyran, autant que soupçonner qu'*Exupère* trahit son propre parti; dans ce doute, pourquoi accuse-t-il *Exupère*?

V. 33. La mort n'a rien d'affreux pour une ame bien née;
A mes côtés pour toi je l'ai cent fois traînée.

On voit la mort, on l'affronte, on la brave, on ne la traîne pas.

V. 37. Tu prends pour me toucher un mauvais artifice.

On ne prend point un artifice; c'est un barbarisme.

V. 43. Et se désavouant d'un aveugle secours,
Sitôt qu'il se connaît il en veut à mes jours.

Cela n'est pas français; on désavoue un secours qu'on a donné, on dément sa conduite, on se rétracte, etc. mais on ne se désavoue pas. *Désavouer* n'est point un verbe réciproque, et n'admet point le *de*.

V. 53 Que ferais-tu pour moi de me laisser la vie?

C'est un solécisme; il faut, *en me laissant la vie*.

V. 57. Pour ton propre intérêt fois juge incorruptible.

Incorruptible n'eft pas le mot propre ; c'eft *inexorab*

V. 65. Je me tiens plus heureux de périr en monarque ;
Que de vivre en éclat fans en porter la marque ;

Toujours *monarque* et *marque*. On ne dit pas *vivre éclat*, encore moins *porter la marque*.

V. 74. Faites-le retirer en la chambre prochaine,
Crifpe, et qu'on me l'y garde, attendant que m choix,
Pour punir fon forfait, vous donne d'autres lois.

Attendant que mon choix, ce n'eft pas là le mot prop il veut dire, en attendant que j'en difpofe, en att que tout foit éclairci ; du refte on fent affez que ce fcène eft grande et pathétique. Il eft vrai que *P cherie* y joue un rôle défagréable ; elle n'a pas un m à placer. Il faut, autant qu'on le peut, qu'un perf principal ne devienne pas inutile dans la fcène la p intéreffante pour elle.

SCENE III.

V. 7 Laiffe aller tes foupirs, laiffe couler tes larmes.

expreffion qui n'eft ni noble ni jufte. Des foupirs ne vo point. Ce qui eft moins noble encore, c'eft l'infu ironique faite inutilement à une femme par un emper Un tyran peut être repréfenté perfide, cruel, fangu mais jamais bas ; il y a toujours de la lâcheté à inu une femme, furtout quand on eft fon maître abfolu.

V. 15. Il n'a point pris le ciel, ni le fort à partie,
Point querellé le bras qui fait ces lâches coups,

On ne fait point des coups ; on dit dans le ftyle f lier, faire un mauvais coup, mais jamais faire des co on ne querelle point un bras ; et il n'y a ici nul bras q ait fait un coup. Tout le refte du difcours de *Pulcher* ferait d'une grande beauté, s'il était mieux écrit.

V. 17. Point daigné contre lui perdre un jufte courroux.

Point daigné perdre un jufte courroux contre un bras

V. 28. Pour apaifer le père offre le cœur au fil.

Quelle raifon peut avoir *Phocas*, de vouloir q *Pulcherie* époufe fon prétendu fils, quand il fe croit sû

enir *Heraclius* en sa puissance? Il fait que *Pulcherie* *Heraclius*, cru *Martian*, ne s'aiment point. Offre-ı ainsi *le cœur* quand on est menacée de mort?

30. Crois-tu que sur la foi de tes fausses promesses
Mon ame ose descendre à de telles bassesses?

Ose est ici contradictoire; on n'ose pas être bas.

34. Eh bien, il va périr, ta haine en est complice.

lutre impropriété. On est complice d'un criminel, lice d'un crime, mais non pas de ce que quelqu'un pe

35. Et je verrai du ciel bientôt choir ton supplice.

ir n'est plus d'usage. Cette idée est grande, mais ı :xprimée.

44. Ils trompaient d'un barbare aisément la fureur,
Qui n'avait jamais vu la cour, ni l'empereur.

'ar la phrase, c'est la fureur de *Phocas* qui n'avait point *Maurice*; il faut éviter les petites amphibologies. is peut-on dire d'un homme qui commandait les ıées, qu'il n'avait jamais seulement vu l'empereur?

47. L'un après l'autre enfin se vont faire paraître;

C'est un barbarisme. On se fait voir, on ne se fait nt paraître; la raison en est évidente; c'est qu'on aît soi-même, et que ce sont les autres qui vous ent.

52. L'esclave le plus vil qu'on puisse imaginer
Sera digne de moi s'il peut t'assassiner.

Cet hémistiche, *qu'on puisse imaginer*, est superflu, ert uniquement à la rime. Quelle idée a *Pulcherie* ıouser le dernier homme de la lie du peuple? La ıesse de sa vengeance peut-elle descendre à cette sse?

56. Et sans m'importuner de répondre à tes vœux,
Si tu prétends régner, défais-toi de tous deux.

Le premier vers n'est pas français. Il fallait: *Et sans me presser de répondre à tes vœux.* Remarquez encore ce mot *vœux* est trop faible pour exprimer les ordres ı tyran.

SCENE IV.

V. 1. J'écoute avec plaifir ces menaces frivoles,

Cette fcène eft adroite. L'auteur a voulu trom jufqu'au fpectateur, qui ne fait fi *Exupère* trahit *Ph* ou non; cependant un peu de réflexion fait bien v que *Phocas* eft dupe de cet officier.

Les trois principaux perfonnages de cette pi *Phocas*, *Héraclius* et *Martian*, font trompés jufq bout; ce ferait un exemple très-dangereux à imi *Corneille* ne fe foutient pas feulement ici par l'intri mais par de très-beaux détails. Toutes les pièces d'autres auteurs ont faites dans ce goût, font tom à la longue. On veut de la vraifemblance dans l'intri de la clarté, de grandes paffions, une élégance conti

V. 6. Vous dont je vois l'amour quand j'en craignai haine, . . .

Pourquoi craignait-il la haine d'*Amintas*? et s' craint la haine d'*Exupère*, dont il a fait tuer le p pourquoi fe fie-t-il à cet *Exupère*? *J'en craignais* pas bien; il fallait, *quand j'ai craint votre haine*. M l'artifice de cette fcène, peut-être *Phocas* eft-il un trop un tyran de comédie, à qui on en fait aifément croire; il a des troupes, il peut mettre *Léontine*, *I chérie* et le prétendu *Héraclius* en prifon; il n'a p pris ce parti, il attend qu'*Exupère* lui donne des c feils, il fe rend à tout ce qu'on lui dit:

V. 39. Le feul bruit de ce prince, au palais arrêté,
Difperfera foudain chacun de fon côté;

Le bruit d'un *prince arrêté* qui *difperfe* chacun de côté. Qui ne voit que ces expreffions font à la familières, profaïques et inexactes? *Le bruit* d *prince arrêté*! quelle expreffion! *Chacun de fon côt* oifeux et profaïque.

V. 45. Envoyez des foldats à chaque coin des rues;

Ce n'eft pas ainfi qu'on exprime noblement les p petites chofes, et qu'un poëte, comme dit *Boileau*

Fait des plus fecs chardons des lauriers et des rof

V. 51. Nous aurons trop d'amis pour en venir à bout,

Il doit dire précifément le contraire; nous avons trop d'amis pour n'en pas venir à bout.

V. 52. J'en réponds fur ma tête, et j'aurai l'œil à tout.

J'aurai l'œil à tout, expreffion de comédie.

V. 53. C'en eft trop, Exupère; allez, je m'abandonne
Aux fidelles confeils que votre ardeur me donne:

L'ardeur d'*Exupère* qui donne des confeils!

V. 57. Je vais fans différer, pour cette grande affaire,
Donner à tous mes chefs un ordre néceffaire.

n'eft pas permis dans le tragique d'employer ces s qui ne conviennent qu'au genre familier. Ce n pas là cette noble fimplicité tant recommandée.

V. 59. Vous, pour répondre aux foins que vous m'avez promis;

Cela n'eft pas français. On répond à la confiance, on exécute ce qu'on a promis.

V. 60. Allez de votre part affembler vos amis;

Il femble par ce mot qu'*Exupère* foit un homme auffi ortant que l'empereur, et que *Phocas* ait befoin de es amis pour l'aider. Les chofes ne fe paffent ainfi dans aucune cour *Juftinien* n'aurait pas dit, même à un *Béifaire*, affemblez vos amis; on donne des ordres en pareil cas. *De votre part* eft encore une faute; on peut ordonner de fa part, mais on n'exécute point de fa part; l fallait, *vous* de votre côté raffemblez vos amis.

V. 61. Et croyez qu'après moi, jufqu'à ce que j'expire,
Ils feront, eux et vous, les maîtres de l'empire.

Ces mots *après moi*, et *jufqu'à ce que j'expire*, femblent dire, *jufqu'à ce que je fois mort*, *après ma mort* *Jufqu'à ce que*, mot rude, raboteux, défagréable à l'oreille, et dont il ne faut jamais fe fervir.

Plus on réfléchit fur cette fcène, et plus on voit que *Phocas* y joue le rôle d'un imbécille, à qui cet *Exupère* fait accroire tout ce qu'il veut.

SCENE V.

Cette fcène entre *Exupère*, et *Amintas* eft faite exprès pour jeter le public dans l'incertitude. Il s'agit du deftin

de l'Empire, de celui d'*Heraclius*, de *Pulcherie* et *Martian*. La ſituation eſt violente ; cependant ceux ſe ſont chargés d'une entrepriſe ſi périlleuſe, n'en par pas : ils diſent *qu'ils ſont en faveur*, *et qu'ils feront jaloux* ; ils parlent d'une manière équivoque, et unic ment de ce qui les regarde. Ces perſonnages ſubalte n'intéreſſent jamais, et affaibliſſent l'intérêt qu'on pı aux principaux. Je crois que c'eſt la raiſon pour *Narciſſe* eſt ſi mal reçu dans Britannicus quand il

La fortune t'appelle une ſeconde fois.

On ne ſe ſoucie point de la fortune de *Narciſſe*. crime excite l'horreur et le mépris ; ſi c'était un cri auguſte, il impoſerait. Cependant combien eſt-ıı deſſus de cet *Exupère !* que la ſcène où il déte *Néron* eſt adroite, et ſur-tout qu'elle eſt ſupéı ment écrite ! Comme il échauffe *Néron* par ı Quel art et quel ſtyle !

V. 1. Nous ſommes en faveur, ami, tout eſt à nous.
L'heur de notre deſtin va faire des jaloux.

Ces deux vers d'*Exupère* ſont d'un valet de co qui a trompé ſon maître, et qui trompe un autre

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

L'EMBARRAS croît, le nœud ſe redouble. *Heraci* ſe croit trahi par *Léontine* et par *Exupère* ; mais il n point encore en péril, il eſt avec ſa maîtreſſe, il raiſoı avec elle ſur l'aventure du billet. Les paſſions de l'a n'ont encore aucune influence ſur la pièce. Auſſi vers de cette ſcène ſont tous de raiſonnement. C mon avis l'oppoſé de la véritable tragédie. Des diſcuſ en vers froids et durs peuvent occuper l'eſprit d' ſpectateur, qui s'obſtine à vouloir comprendre ce énigme. Mais ils ne peuvent aller au cœur, ils peuvent exciter ni crainte, ni pitié, ni admiration.

Vers 9. Vous, pour qui ſon amour a forcé la nature !

Il eût été mieux, je crois, de dire, *a dompté la natu* car *forcer la nature* ſignifie *pouſſer la nature trop loi*

10. Comment voulez-vous donc. . . par un faux rapport
Confondre en Martian, et mon nom et mon fort?

L'expreffion n'eft ni jufte, ni claire; il veut dire, *ner à Martian mon nom et mes droits.*

15. Et le mettre en état, deffous fa bonne foi,
De régner en ma place, ou de périr pour moi.

On ne dit ni *fous* ni *deffous la bonne foi;* cela n'eft : français.

21. Sûre en foi des moyens de vous rendre l'empire,

On n'eft point *sûr en foi.* Mais comment *Léontine* eft-: fi sûre du fuccès? Elle a toujours parlé comme une ıe qui veut tout faire, et qui ne doute de rien; s elle n'a point agi, elle n'a fait aucune démarche s'éclaircir avec *Exupère*; il était pourtant bien urel qu'elle s'informât de tout, et encore plus na-el qu'*Exupère* la mît au fait. Il femble qu'*Exupère* *Léontine* aient fongé à rendre l'énigme difficile, plutôt à fervir véritablement.

26. Qu'à vous-même jamais elle n'a voulu dire,

Par la conftruction, elle *n'a pas voulu dire l'empire*; : veut parler des moyens. Il faut foigneufement ter ces phrafes louches, ces amphibologies de conf-ction.

27. Elle a fur Martian tourné le coup fatal
De l'épreuve d'un cœur qu'elle connaiffait mal.

Tourner le coup de l'épreuve d'un cœur, n'eft pas in-:; et tout ce raifonnement d'*Eudoxe* eft un peu

4. . . . L'un et l'autre enfin ne font que même chofe,
Sinon qu'étant trahi je mourrais malheureux,
Et que m'offrant pour toi je mourrai généreux.

ci tous les fentimens font en raifonnement, et expri-: d'un ton didactique, dans un ftyle qui eft celui de rofe négligée. *Ne font que même chofe, finon*, n'eft français.

7. Quoi! pour défabufer une aveugle furie,
Rompre votre deftin et donner votre vie!

Rompre un deftin, défabufer une furie aveugle! On défabufe point une furie, on ne rompt point un in; ce ne font pas les mots propres.

V. 47. Souffrir qu'il se trahisse aux rigueurs de mon sort !

Cette expression n'est grammaticale en aucune langue, et n'est pas intelligible ; il veut dire, qu'il subisse la mort qui m'était destinée ; mais le fond de ces sentimens est héroïque ; c'est dommage qu'ils soient si mal exprimés.

V. 55. Et prenant à l'empire un chemin éclatant.,

Prendre un chemin éclatant à l'empire!

V. 56. Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.

Ce vers est souvent répété, et forme une espèce de refrain ; c'est le sujet de la pièce ; il y a un peu d'affectation à cette répétition. Cette scène d'aill intéressante par le fond, et il y a de très-b qui élèvent l'ame quand les raisonnemens l'occup

V. 57 Il n'est plus temps Madame, un autre a pris ma place; vers de comedie.

V. 68. Il m'ôtera l'ardeur qui me fait soulever.

Cela n'est pas français, et l'expression est aussi que vicieuse ; veut-il dire l'horreur qui soulève mon cœur, ou l'horreur qui me force à soulever le p , ou l'horreur qui me porte à me soulever contre tyran ?

V. 72. Au tombeau comme au trône on me verra courir ; est fort beau.

SCENE II.

V. 4. Seigneur, ne croyez rien de ce qu'il va vous dire.

Ce vers serait également convenable à la comédie et à la tragédie ; c'est la situation qui en fait le mérite ; il échappe à la passion, il part du cœur ; et si *Eudoxe* avait eu un amour plus violent, ce vers serait encore plus d'effet.

SCENE III.

V. 5. Qu'on le fasse venir. Pour en tirer l'aveu.,
Il ne sera besoin ni du fer ni du feu.

Pour en tirer l'aveu est une faute ; cet *en* ne peut rapporter qu'à *Martian* dont on parle ; mais *en tirer l'aveu* signifie *tirer l'aveu de quelque chose* ; il fallait donc dire quel est cet aveu qu'on veut tirer.

V. 13.

V. 13. La perfide! Ce jour lui fera le dernier.

Cela n'eſt pas français. *Ce jour eſt mon dernier jour*, et non pas *m'eſt le dernier jour.*

SCENE IV.

Juſqu'ici le ſpectateur n'a été qu'embarraſſé et inquiet; à préſent il eſt ému par l'attente d'un grand événement.

V. 3. Tout ce que je démande à votre juſte haine,
C'eſt que de tels forfaits ne ſoient pas impunis.

Cela eſt dit ironiquement et à double entente, car ni *Heraclius*, ni *Martian*, n'ont commis de forfaits. La figure de l'ironie doit être employée bien ſobrement dans le tragique.

V. 6. Voilà tout mon ſouhait et toute ma prière,
M'en refuſerez-vous ?

Cet *en* était alors en uſage dans les diſcours familiers, témoin ce vers du Cid: *Pe roi quand il en fait, le meſure au courage.*

V. 20. . . Semant de nos noms un inſenſible abus,
Fit un faux Martian du jeune Heraclius.

Semer un abus des noms, ne peut ſe dire. Ces expreſſions, auſſi obſcures que forcées, ſe rencontrent ſouvent; mais la ſituation empêche qu'on ne remarque ces petites fautes au théâtre. Tous les eſprits ſont en ſuſpens. Qui des deux eſt *Heraclius*? Qui des deux va périr? Rien n'eſt plus intéreſſant ni plus terrible.

V 21. Tu fais apres cela des contes ſuperflus.

Quoique les expreſſions les plus ſimples deviennent quelquefois les plus tragiques par la place où elles ſont, ce n'eſt pas en cet endroit; c'eſt quand elles expriment un grand ſentiment. *Des contes* eſt ignoble.

V. 25. Si ce billet fut vrai, Seigneur, il ne l'eſt plus.

C'eſt encore une énigme, ou plutôt, un procès par écrit. Il faut au quatrième acte eſſuyer encore une avant-ſcène, informer le ſpectateur de tout ce qui s'eſt paſſé autrefois; mais cette explication même jette tant de trouble dans l'ame de *Phocas*, et rend le ſort de *Martian* ſi douteux, qu'elle devient un coup de théâtre pour les eſprits extrêmement attentifs.

V. 32. Cependant Léontine étant dans le château
Reine de nos destins et de notre berceau,

On n'est point reine d'un destin, encore moins d'un berceau.

V. 34. Pour me rendre le rang qu'occupait votre race,
Prit Martian pour elle et me mit en sa place.

On ne peut se servir de *race* pour signifier *fils*. On désirerait dans toute cette tirade un style plus tragique et plus noble.

V. 53. Perdez Héraclius et sauvez votre fils.

C'est encore un refrain. On y voit peut-être encore trop d'apprêt. L'auteur se complaît à dire par ce refrain le mot de l'énigme. Je crois cependant que cette répétition est ici mieux placée que celle-ci, *montrez Heraclius au peuple*, laquelle revient trop souvent. La situation est très-intéressante.

V. 69. Tombai-je dans l'erreur, ou si j'en vais sortir ?

Il faut, *ou bien vais je en sortir ?* Ce *si* s'employait autrefois par abus en sous-entendant, je demande, ou dis-moi, *si j'en vais sortir* ; mais c'est une faute contre la langue : il n'y a qu'un cas où ce *si* est admis, c'est en interrogation ; *Si* je parle ? *Si* j'obéis ? *Si* je commets ce crime ? on sous-entend, qu'arrivera-t-il ? qu'en penserez-vous ? etc. Mais alors il ne faut pas faire précéder ce *si* par une autre figure ; il ne faut pas dire : *Parlé-je à un sage, ou si je parle à un courtisan ?*

V. 73. Elle a pu les changer et ne les changer pas ;
(Et plus bas)
Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.

sont des vers de comédie : mais la force de la situation les rend tragiques. La contestation d'*Heraclius* et de *Martian* me paraît sublime. S. *Phocas* joue un rôle faible et très-embarrassant pour l'acteur pendant cette noble dispute, il devient tout d'un coup noble et intéressant, dès qu'il parle.

V. 74 Et plus que vous, Seigneur, dedans l'inquiétude,
Je ne vois que du trouble et de l'incertitude.

Le premier vers est mal fait, indépendamment de cette faute, *dedans* ; mais *Exupère* dit ce qu'il doit dire.

V. 77. Vous voyez quels effets en ont été produits.

Cet *en* eſt vicieux, et le vers eſt trop faible.

V. 82. . . . . Ah ciel! quelle eſt ſa ruſe?

Ce mot *ruſe* ne doit point entrer dans le tragique, à moins qu'il ne ſoit relevé par une épithète noble.

V. 93. Elle a pu l'abuſer et ne l'abuſer pas.

Cette reſſemblance affectée avec ce vers *elle a pu les changer et ne les changer pas*, eſt un peu trop du ſtyle de la comédie.

V. 94. Tu vois comme la fille a part au ſtratagême;

Vers de comédie. Otez les noms d'empereur et de prince, l'intrigue en effet et la diction ne ſont pas tragiques juſqu'ici. Mais elles ſont ennoblies par l'intérêt d'un trône, et par le danger des perſonnages.

V. 102. Ami, rends-moi mon nom, la faveur n'eſt pas grande;
Ce n'eſt que pour mourir que je te le demande, *etc.*

Ici le dialogue ſe relève et s'échauffe; voilà du tragique.

V. 109. Et nos noms au deſſein donnent un divers ſort;

Eſt obſcur parce que *ſort* n'eſt pas le mot propre; il veut dire, *nos noms mettent une grande différence dans notre action*, mais cette différence n'eſt pas le *ſort*.

V. 110 Dedans Héraclius, il a gloire ſolide;
Et dedans Martian, il devient parricide.

Il a gloire n'eſt pas permis dans le ſtyle noble; il devait dire, *c'eſt dans Heraclius une gloire ſolide*.

V. 112. Puiſqu'il faut que je meure, illuſtre ou criminel,

Illuſtre n'eſt pas oppoſé à *criminel*, parce qu'on peut être un criminel illuſtre.

V. 113. Couvert ou de louange ou d'opprobre éternel,

n'eſt pas français; il faut, *d'un opprobre éternel. D'opprobre*, eſt ici abſolu, et ne ſouffre point d'épithète; et on ne peut dire *couvert de louange*, comme on dit *couvert de gloire, de lauriers, d'opprobre, de honte*.

Pourquoi? c'eſt qu'en effet la honte, la gloire, les lauriers ſemblent environner un homme, le couvrir. La gloire couvre de ſes rayons, les lauriers couvrent la tête; la honte, la rougeur couvrent le viſage; mais la louange ne couvre pas.

SCENE IV.

V. 1. J'écoute avec plaiſir ces menaces frivoles,

Cette ſcène eſt adroite. L'auteur a voulu trom
juſqu'au ſpectateur, qui ne ſait ſi *Exupère* trahit *Ph*
ou non; cependant un peu de réflexion fait bien
que *Phocas* eſt dupe de cet officier.

Les trois principaux perſonnages de cette pi
Phocas, *Héraclius* et *Martian*, ſont trompés juſq
bout; ce ſerait un exemple très-dangereux à imi
Corneille ne ſe ſoutient pas ſeulement ici par l'intri
mais par de très-beaux détails. Toutes les pièces
d'autres auteurs ont faites dans ce goût, ſont t
à la longue. On veut de la vraiſemblance dans l'intrig
de la clarté, de grandes paſſions, une élégance con

V. 6. Vous dont je vois l'amour quand j'en craignai
haine, . . .

Pourquoi craignait-il la haine d'*Amintas*? et s'
craint la haine d'*Exupère*, dont il a fait tuer le pè
pourquoi ſe fie-t-il à cet *Exupère*? *J'en craignais* n
pas bien; il fallait, *quand j'ai craint votre haine*. M
l'artifice de cette ſcène, peut-être *Phocas* eſt-il un
trop un tyran de comédie, à qui on en fait aiſément
croire; il a des troupes, il peut mettre *Léontine*, *I*
chérie et le prétendu *Héraclius* en priſon; il n'a p
pris ce parti, il attend qu'*Exupère* lui donne des c
ſeils, il ſe rend à tout ce qu'on lui dit :

V. 39. Le ſeul bruit de ce prince, au palais arrêté,
Diſperſera ſoudain chacun de ſon côté;

Le bruit d'un *prince arrêté* qui *diſperſe* chacun de
côté. Qui ne voit que ces expreſſions ſont à la
familières, proſaïques et inexactes? *Le bruit* d
prince arrêté! quelle expreſſion! *Chacun de ſon côt*
oiſeux et proſaïque.

V. 45. Envoyez des ſoldats à chaque coin des rues;

Ce n'eſt pas ainſi qu'on exprime noblement les p
petites choſes, et qu'un poëte, comme dit *Boileau*

Fait des plus ſecs chardons des lauriers et des roſ

V. 51. Nous aurons trop d'amis pour en venir à bout,

Il doit dire précisément le contraire; nous avons trop d'amis pour n'en pas venir à bout.

V. 52. J'en réponds sur ma tête, et j'aurai l'œil à tout.

J'aurai l'œil à tout, expression de comédie.

V. 53. C'en est trop, Exupère; allez, je m'abandonne
Aux fidelles conseils que votre ardeur me donne:

L'ardeur d'*Exupère* qui donne des conseils!

V. 57. Je vais sans différer, pour cette grande affaire,
Donner à tous mes chefs un ordre nécessaire.

Il n'est pas permis dans le tragique d'employer ces phrases qui ne conviennent qu'au genre familier. Ce n'est pas là cette noble simplicité tant recommandée.

V. 59. Vous, pour répondre aux soins que vous m'avez promis;

Cela n'est pas français. On répond à la confiance, on exécute ce qu'on a promis.

V. 60. Allez de votre part assembler vos amis;

Il semble par ce mot qu'*Exupère* soit un homme aussi important que l'empereur, et que *Phocas* ait besoin de ces amis pour l'aider. Les choses ne se passent ainsi dans aucune cour *Justinien* n'aurait pas dit, même à un *Bélisaire*, assemblez vos amis; on donne des ordres en pareil cas. *De votre part* est encore une faute; on peut ordonner de sa part, mais on n'exécute point de sa part; il fallait, *vous* de votre côté rassemblez vos amis.

V. 61. Et croyez qu'après moi, jusqu'à ce que j'expire,
Ils feront, eux et vous, les maîtres de l'empire.

Ces mots *après moi*, et *jusqu'à ce que j'expire*, semblent dire, *jusqu'à ce que je sois mort*, *après ma mort* *Jusqu'à ce que*, mot rude, raboteux, désagréable à l'oreille, et dont il ne faut jamais se servir.

Plus on réfléchit sur cette scène, et plus on voit que *Phocas* y joue le rôle d'un imbécille, à qui cet *Exupère* fait accroire tout ce qu'il veut.

SCENE V.

Cette scène entre *Exupère* et *Amintas* est faite exprès pour jeter le public dans l'incertitude. Il s'agit du destin

de l'Empire, de celui d'*Heraclius*, de *Pulcherie* et *Martian*. La ſituation eſt violente ; cependant ceux q ſe ſont chargés d'une entrepriſe ſi périlleuſe, n'en parle pas : ils diſent *qu'ils ſont en faveur*, *et qu'ils feront* *jaloux* ; ils parlent d'une manière équivoque, et uni ment de ce qui les regarde. Ces perſonnages ſubaltern n'intéreſſent jamais, et affaibliſſent l'intérêt qu'on pre aux principaux. Je crois que c'eſt la raiſon pour *Narciſſe* eſt ſi mal reçu dans Britannicus quand il dit

La fortune t'appelle une ſeconde fois.

On ne ſe ſoucie point de la fortune de *Narciſſe*, crime excite l'horreur et le mépris ; ſi c'était un crimin auguſte, il impoſerait. Cependant combien eſt-il a deſſus de cet *Exupère* ! que la ſcène où il déterm *Néron* eſt adroite, et ſur-tout qu'elle eſt ſupér ment écrite ! Comme il échauffe *Néron* par d Quel art et quel ſtyle !

V. 1. Nous ſommes en faveur, ami, tout eſt à nous.
L'heur de notre deſtin va faire des jaloux.

Ces deux vers d'*Exupère* ſont d'un valet de co ſi qui a trompé ſon maître, et qui trompe un autre

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

L'EMBARRAS croît, le nœud ſe redouble. *Hera* ſe croit trahi par *Léontine* et par *Exupère* ; mais il n'e point encore en péril, il eſt avec ſa maîtreſſe, il raiſonn avec elle ſur l'aventure du billet. Les paſſions de l'am n'ont encore aucune influence ſur la pièce. Auſſi l vers de cette ſcène ſont tous de raiſonnement. C'eſt mon avis l'oppoſé de la véritable tragédie. Des diſcuſſi en vers froids et durs peuvent occuper l'eſprit d'u ſpectateur, qui s'obſtine à vouloir comprendre ce énigme. Mais ils ne peuvent aller au cœur, ils peuvent exciter ni crainte, ni pitié, ni admiration.

Vers 9. Vous, pour qui ſon amour a forcé la nature !

Il eût été mieux, je crois, de dire, *a dompté la natur* car *forcer la nature* ſignifie *pouſſer la nature trop loin*.

10. Comment voulez-vous donc. . . par un faux rapport
Confondre en Martian, et mon nom et mon sort?

L'expreffion n'eft ni jufte, ni claire; il veut dire, *ner à Martian mon nom et mes droits.*

15. Et le mettre en état, deffous fa bonne foi,
De régner en ma place, ou de périr pour moi.

On ne dit ni *fous* ni *deffous la bonne foi;* cela n'eft : français.

21. Sûre en foi des moyens de vous rendre l'empire,

On n'eft point *sûr en foi.* Mais comment *Léontine* eft-e fi sûre du fuccès? Elle a toujours parlé comme une e qui veut tout faire, et qui ne doute de rien; elle n'a point agi, elle n'a fait aucune démarche s'éclaircir avec *Exupère*; il était pourtant bien 'el qu'elle s'informât de tout, et encore plus na-ci qu'*Exupère* la mît au fait. Il femble qu'*Exupère Léontine* aient fongé à rendre l'énigme difficile, plutôt à fervir véritablement.

26. Qu'à vous-même jamais elle n'a voulu dire,

Par la conftruction, elle *n'a pas voulu dire l'empire*; : veut parler des moyens. Il faut foigneufement ter ces phrafes louches, ces amphibologies de conf-ction.

27. Elle a fur Martian tourné le coup fatal
De l'épreuve d'un cœur qu'elle connaiffait mal.

urner le coup de l'épreuve d'un cœur, n'eft pas in-ble; et tout ce raifonnement d'*Eudoxe* eft un peu

4. . . . L'un et l'autre enfin ne font que même chofe,
Sinon qu'étant trahi je mourrais malheureux,
Et que m'offrant pour toi je mourrai généreux.

Ici tous les fentimens font en raifonnement, et expri-i d'un ton didactique, dans un ftyle qui eft celui de rofe négligée. *Ne font que même chofe, finon*, n'eft français.

17. Quoi! pour défabufer une aveugle furie,
Rompre votre deftin et donner votre vie!

Rompre un deftin, défabufer une furie aveugle! On défabufe point une furie, on ne rompt point un in; ce ne font pas les mots propres.

V. 47. Souffrir qu'il ſe trahiſſe aux rigueurs de mon ſort !

Cette expreſſion n'eſt grammaticale en aucune lang et n'eſt pas intelligible ; il veut dire, qu'il ſubiſſe la m qui m'était deſtinée ; mais le fond de ces ſentimens héroïque ; c'eſt dommage qu'ils ſoient ſi mal exprimé

V. 55. Et prenant à l'empire un chemin éclatant.,

Prendre un chemin éclatant à l'empire!

V. 56. Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.

Ce vers eſt ſouvent répété, et forme une eſpèce refrain ; c'eſt le ſujet de la pièce ; il y a un peu d'aff tation à cette répétition. Cette ſcène d'ailleurs intéreſſante par le fond, et il y a de très-beaux v qui élévent l'ame quand les raiſonnemens l'occupent

V. 57 Il n'eſt plus temps Madame, un autre a pris ma pl vers de comédie.

V. 68. Il m'ôtera l'ardeur qui me fait ſoulever.

Cela n'eſt pas français, et l'expreſſion eſt auſſi ob que vicieuſe ; veut-il dire l'horreur qui ſoulève cœur, ou l'horreur qui me force à ſoulever le peup ou l'horreur qui me porte à me ſoulever contre tyran ?

V. 72. Au tombeau comme au trône on me verra courir, eſt fort beau.

SCENE II.

V. 4. Seigneur, ne croyez rien de ce qu'il va vous dire.

Ce vers ferait également convenable à la c à la tragédie ; c'eſt la ſituation qui en fait le merite ; échappe à la paſſion, il part du cœur ; et ſi *Eudoxe* av eu un amour plus violent, ce vers ferait encore p d'effet.

SCENE III.

V. 5. Qu'on le faſſe venir. Pour en tirer l'aveu,
Il ne ſera beſoin ni du fer ni du feu.

Pour en tirer l'aveu eſt une faute ; cet *en* ne peut rapporter qu'à *Martian* dont on parle ; mais *en ti l'aveu* ſignifie *tirer l'aveu de quelque choſe* ; il donc dire quel eſt cet aveu qu'on veut tirer.

V. 13.

V. 13. La perfide! Ce jour lui fera le dernier.

Cela n'eft pas français. *Ce jour eft mon dernier jour*, et non pas *m'eft le dernier jour.*

SCENE IV.

Jufqu'ici le fpectateur n'a été qu'embarraffé et inquiet; à préfent il eft ému par l'attente d'un grand événement.

V. 3. Tout ce que je démande à votre jufte haine,
C'eft que de tels forfaits ne foient pas impunis.

Cela eft dit ironiquement et à double entente, car ni *Heraclius*, ni *Martian*, n'ont commis de forfaits. La figure de l'ironie doit être employée bien fobrement dans le tragique.

V. 6. Voilà tout mon fouhait et toute ma prière,
M'en refuferez-vous ?

Cet *en* était alors en ufage dans les difcours familiers, témoin ce vers du Cid: *Pe roi quand il en fait, le mefure au courage.*

V. 20. . . Semant de nos noms un infenfible abus,
Fit un faux Martian du jeune Heraclius.

Semer un abus des noms, ne peut fe dire. Ces expreffions, auffi obfcures que forcées, fe rencontrent fouvent; mais la fituation empêche qu'on ne remarque ces petites fautes au théâtre. Tous les efprits font en fufpens. Qui des deux eft *Heraclius*? Qui des deux va périr? Rien n'eft plus intéreffant ni plus terrible.

V. 21. Tu fais apres cela des contes fuperflus.

Quoique les expreffions les plus fimples deviennent quelquefois les plus tragiques par la place où elles font, ce n'eft pas en cet endroit; c'eft quand elles expriment un grand fentiment. *Des contes* eft ignoble.

V. 25. Si ce billet fut vrai, Seigneur, il ne l'eft plus.

C'eft encore une énigme, ou plutôt, un procès par écrit. Il faut au quatrième acte effuyer encore une avant-fcène, informer le fpectateur de tout ce qui s'eft paffé autrefois; mais cette explication même jette tant de trouble dans l'ame de *Phocas*, et rend le fort de *Martian* fi douteux, qu'elle devient un coup de théâtre pour les efprits extrêmement attentifs.

V. 32 Cependant Léontine étant dans le château
Reine de nos destins et de notre berceau,

On n'est point reine d'un destin, encore moins d'un berceau.

V. 34. Pour me rendre le rang qu'occupait votre race,
Prit Martian pour elle et me mit en sa place.

On ne peut se servir de *race* pour signifier *fils*. On désirerait dans toute cette tirade un style plus tragique et plus noble.

V. 53. Perdez Héraclius et sauvez votre fils.

C'est encore un refrain. On y voit peut-être encore trop d'apprêt. L'auteur se complaît à dire par ce refrain le mot de l'énigme. Je crois cependant que cette répétition est ici mieux placée que celle-ci, *montrez Heraclius au peuple*, laquelle revient trop souvent. La situation est très-intéressante.

V. 69. Tombai-je dans l'erreur, ou si j'en vais sortir ?

Il faut, *ou bien vais je en sortir ?* Ce *si* s'employait autrefois par abus en sous-entendant, je demande, ou dis-moi, *si j'en vais sortir*; mais c'est une faute contre la langue : il n'y a qu'un cas où ce *si* est admis, c'est en interrogation ; *Si* je parle ? *Si* j'obéis ? *Si* je commets ce crime ? on sous-entend, qu'arrivera-t-il ? qu'en penserez-vous ? etc. Mais alors il ne faut pas faire précéder ce *si* par une autre figure ; il ne faut pas dire : *Parlé-je à un sage*, ou *si je parle à un courtisan ?*

V. 73. Elle a pu les changer et ne les changer pas ;
(Et plus bas)
Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.

sont des vers de comédie : mais la force de la situation les rend tragiques. La contestation d'*Heraclius* et de *Martian* me paraît sublime. S. *Phocas* joue un rôle faible et très-embarrassant pour l'acteur pendant cette noble dispute, il devient tout d'un coup noble et intéressant, dès qu'il parle.

V. 74 Et plus que vous, Seigneur, dedans l'inquiétude,
Je ne vois que du trouble et de l'incertitude.

Le premier vers est mal fait, indépendamment de cette faute, *dedans*; mais *Exupère* dit ce qu'il doit dire.

V. 77. Vous voyez quels effets en ont été produits.

Cet *en* est vicieux, et le vers est trop faible.

V. 82. . . . . Ah ciel! quelle est sa ruse?

Ce mot *ruse* ne doit point entrer dans le tragique, à moins qu'il ne soit relevé par une épithète noble.

V. 93. Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.

Cette ressemblance affectée avec ce vers *elle a pu les changer et ne les changer pas*, est un peu trop du style de la comédie.

V. 94. Tu vois comme la fille a part au stratagême;

Vers de comédie. Otez les noms d'empereur et de prince, l'intrigue en effet et la diction ne sont pas tragiques jusqu'ici. Mais elles sont ennoblies par l'intérêt d'un trône, et par le danger des personnages.

V. 102. Ami, rends-moi mon nom, la faveur n'est pas grande;
Ce n'est que pour mourir que je te le demande, *etc.*

Ici le dialogue se relève et s'échauffe; voilà du tragique.

V. 109. Et nos noms au dessein donnent un divers sort;

Est obscur parce que *sort* n'est pas le mot propre; il veut dire, *nos noms mettent une grande différence dans notre action*, mais cette différence n'est pas le *sort*.

V. 110 Dedans Héraclius, il a gloire solide;
Et dedans Martian, il devient parricide.

Il a gloire n'est pas permis dans le style noble; il devait dire, *c'est dans Heraclius une gloire solide*.

V. 112. Puisqu'il faut que je meure, illustre ou criminel,

Illustre n'est pas opposé à *criminel*, parce qu'on peut être un criminel illustre.

V. 113. Couvert ou de louange ou d'opprobre éternel,

n'est pas français; il faut, *d'un opprobre éternel. D'opprobre*, est ici absolu, et ne souffre point d'épithète; et on ne peut dire *couvert de louange*, comme on dit *couvert de gloire*, *de lauriers*, *d'opprobre*, *de honte*.

Pourquoi? c'est qu'en effet la honte, la gloire, les lauriers semblent environner un homme, le couvrir. La gloire couvre de ses rayons, les lauriers couvrent la tête; la honte, la rougeur couvrent le visage; mais la louange ne couvre pas.

V. 116. Mon nom seul est coupable. . . . . .

C'est-là, ce me semble, une très-noble hardi[esse] d'expression.

V. 118 Il conspira tout seul, tu n'en es pas complice.

On ne peut pas dire qu'un nom a conspiré. *Tu n'es pas complice* est une petite faute.

V. 122. Et lorsque contre vous il m'a fait entreprendre,
La nature en secret aurait su m'en défendre.

Ce verbe *entreprendre* est actif, et veut ici absolum[ent] un régime. On ne dit point *entreprendre* pour *conspir[er]*

N. B. C'est parler très-bien que de dire, *je [veux] méditer, entreprendre et agir*, parce qu'alors *entreprend[re]* [et] *méditer* ont un sens indéfini. Il en est de même de pl[u]sieurs verbes actifs qu'on laisse alors sans régime. Il av[ait] une tête capable d'imaginer, un cœur fait pour senti[r], un bras pour exécuter; mais *j'exécute contre vous*, *j'[en]treprends contre vous*, *j'imagine contre vous*, n'est p[as] français. Pourquoi? parce que ce défini *contre vous* f[ait] attendre la chose *qu'on imagine*, *qu'on exécute et qu'[on] entreprend*. Vous ne vous êtes pas expliqué. Voyez c[om]me tout ce qui est règle est fondé sur la nature.

V. 129. Juge sous les deux noms ton dessein et tes feux;

n'est pas français. Il faut un *de*. *Juger*, avec un acc[u]satif, ne se dit que quand on juge un coupable, u[n] procès; on juge une action bonne ou mauvaise. De pl[us] ce vers est obscur, *juge ton dessein et tes feux sous [les] deux noms.*

V. 132. Et n'eût pas eu pour moi d'horreur d'un grand forfa[it]

Pour moi, n'est pas français ainsi placé; il veut *n'eût pas eu horreur de me rendre parricide.*

V. 136. Ce favorable aveu dont elle t'a séduit
T'exposait aux périls pour m'en donner le fruit.

On ne peut pas dire, *elle t'a séduit d'un aveu*; il fa[ut] *par un aveu*; et aveu n'est pas ici le mot propr[e], puisqu'*Heraclius* regarde cette confidence comme u[ne] feinte.

Avertissons toujours que ces fautes contre la [langue] sont pardonnables à *Corneille*.

Boileau a dit, et répétons encore après lui :

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
> Eſt toujours, quoi qu'il faſſe, un méchant écrivain.

Cela eſt vrai pour quiconque eſt venu après *Corneille*, mais non pas pour lui, non-ſeulement à cauſe du temps où il eſt venu, mais à cauſe de ſon génie.

V. 140. Hélas ! je ne puis voir qui des deux eſt mon fils, *etc.*

Ce que *Phocas* dit ici, eſt bien plus intéreſſant que dans *Caldéron* ; et les quatre derniers beaux vers, *ô malheureux Phocas ?* font, je crois, une impreſſion bien plus touchante, parce qu'ils ſont mieux amenés. *Phocas* dans l'eſpagnol, dit aux deux princes, *es-tu mon fils*? tous deux répondent à la fois *non* ; et c'eſt à ce mot que *Phocas* s'écrie : *ô malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice* ! etc.

Cette manière eſt fort belle, j'en conviens ; mais n'y a-t-il rien de trop bruſque ? Ces quatre beaux vers de *Caldéron* ne ſont-ils pas un jeu d'eſprit ? il trouve d'abord que *Maurice* a deux fils, et que lui n'en a plus : cette idée ne demande-t-elle pas un peu de préparation ? Quand les deux enfans ont répondu *non*, la première choſe qui doit échapper à *Phocas*, n'eſt-ce pas une expreſſion de douleur, de colère, de reproche ? J'avoue que le *non* des deux princes eſt fort beau, et qu'il convient très-bien à deux ſauvages comme eux.

On peut dire encore que *pour vivre après toi*, *pour régner après moi*, n'a pas l'énergie de l'eſpagnol. Ces deux fins de vers *après toi*, *après moi*, font languir le diſcours. *Caldéron* eſt bien plus précis.

> Ah venturoſo Mauricio !
> Ah infeliz Phocas quien vio
> Che para reynar no quiera
> Ser hijo de mi valor
> Uno, y che quieran del tuyo
> Ser lo para morir dos.

V. 156. De quoi parle à mon cœur ton murmure imparfait ?
Ne me dis rien du tout ou parle tout-à-fait.

Ces deux beaux vers de cette admirable tirade ont

été imités par *Pascal*, et c'eſt la meilleure de ſes penſée
Cela fait bien voir que le génie de *Corneille*, malgré ſ
négligences fréquentes, a tout créé en France. Ava
lui, preſque perſonne ne penſait avec force, et ne s'e
primait avec nobleſſe.

V. 166. Qu'aux honneurs de ta mort je dois porter envie,
Puiſque mon propre fils les préfère à ſa vie !

Ces deux derniers vers faibles et languiſſans gâtent
tirade; il fallait, comme *Caldéron*, finir à *para mor*
dos. D'ailleurs *les honneurs de la mort*, n'eſt pas juſt
mon fils préfère les honneurs de la mort à la vie. Y a-t-
eu dans *Maurice* de l'honneur à mourir? quels honneu
a-t-il eus? Il n'y a de beau que le vrai expri
clairement.

SCENE V.

Toute cette ſcène de *Léontine* eſt très-belle en ſ
genre; car *Léontine* dit tout ce qu'elle doit dire, et
dit de la manière la plus impoſante. La ſeule choſe
puiſſe faire de la peine, c'eſt que cette *Léontine*, q
ſemblait dès le ſecond acte, conduire l'action, q
voulait qu'on ſe repoſât de tout ſur elle, n'agit poi
dans la pièce, et c'eſt ce que nous examinerons, ſurtou
au cinquième acte.

V. 33. Je m'en conſolerai quand je verrai Phocas
Croire affermir ſon ſceptre en ſe coupant le bras,
Et de la même main ſon ordre tyrannique
Venger Héraclius deſſus ſon fils unique.

Un ordre n'a point de main, et la phraſe eſt trè
incorrecte. *Je verrai Phocas ſe couper le bras*, et *ſ*
ordre venger Héraclius de la même main!

V. 47 Tant ce qu'il a reçu d'heureuſe nourriture
Dompte ce mauvais ſang qu'il eut de la nature.

Ce terme, *nourriture*, mérite d'être en uſage; il eſt trè
ſupérieur à *éducation*, qui étant trop long et compo
de ſyllabes ſourdes, ne doit pas entrer dans un ver

V. 53. Il ſerait lâche, impie, inhumain comme toi;

Remarquez que dans le cours de la pièce *Phocas* 1

té ni lâche, ni impie, ni inhumain; ces injures vagues sentent trop la déclamation; et encore une fois une domestique ne parle point ainsi à un empereur dans son propre palais. Qu'il ferait beau de faire sous-entendre toutes les injures que disent *Léontine* et *Pulcherie*, au lieu de les dire! que ce ménagement ferait touchant et pleine de force! mais que ce vers est beau, *c'est du fils d'un tyran que j'ai fait un héros*: il est un peu gâté par ces deux vers faibles qui le suivent.

V. 54 Et tu me dois ainsi plus que je ne te doi.

On dit indifféremment *dois* et *doi*, *vois* et *voi*, *crois* et *croi*, *fais* et *fai*, *prends* et *pren*, *rends* et *ren*, *dis* et *di*, *avertis* et *averti*; mais il n'est pas d'usage d'y comprendre, je suis, je puis ou je peux; on ne peut dire; *je pui*, *je peu*, *je sui*; et toutes les fois que la terminaison est sans *s*, on ne peut y en ajouter une; il n'est pas permis de dire, *je donnes*, *je soupires*, *je trembles*.

V. 56. Ne vous exposez plus à ce torrent d'injures,
Qui, ne fesant qu'aigrir votre ressentiment,
Vous donne peu de jour pour ce discernement.
Laissez la moi, Seigneur, quelques momens en garde.

Peu de jour pour un discernement, *quelques momens en garde*, sont de petits défauts: le plus grand, si je ne me trompe, c'est que *Léontine* et cet *Exupère* traitent toujours un empereur éclairé et redoutable comme on traite un vieillard de comédie qu'on fait donner dans tous les panneaux.

V. 63. Vous savez à quel point l'affaire m'intéresse.

Comment ce subalterne peut-il faire entendre que l'affaire l'intéresse particulièrement? quel autre intérêt peut-il être supposé y prendre devant *Phocas*, que l'intérêt d'obéir à son maître? mais il répond à sa pensée, il entend qu'il y va de sa vie, s'il ne vient à bout de trahir *Phocas*.

V. 67. Je saurai cependant prendre à part l'un et l'autre,
Et peut-être qu'enfin nous trouverons le nôtre.

Le nôtre est incorrect et comique; il est incorrect parce que ce *nôtre* ne se rapporte à rien; il est comique

parce que *le nôtre* eſt familier, et qu'un prince qui v dire, *peut-être qu'enfin je découvrirai mon fils*, ne point en changeant tout d'un coup le ſingulier en plur *nous trouverons le nôtre.*

V. dern. . . . . Vous autres, ſuivez-moi.

Vous autres ne ſe dit point dans le ſtyle noble.

SCENE VI.

V. 1. On ne peut nous entendre. . . . . .

Quoi! ils ſont dans la chambre même de l'empere et on ne peut les entendre!

V. 7. L'apparence vous trompe, et je ſuis en effet. . . —
L'homme le plus méchant que la nature ait fait.

Ce n'eſt pas là, je crois, ce que *Léontine* devrait di ce n'eſt pas là cette femme ſi adroite, ſi ſupérieure, ſe vantait de venir à bout de tout; il me ſemble qu'e aurait dû, dans le cours de la pièce, faire l'impoſſi pour s'entendre avec *Exupère.* Elle a traité les d princes comme des enfans; et *Exupère* qui n'eſt qu ſubalterne, l'a traitée comme une petite fille: elle point confié ſon ſecret qu'elle devait confier, et *Exu* ne lui a point dit le ſien; c'eſt une conſpiration d laquelle perſonne n'eſt d'intelligence; et, par cela ſe toute l'intrigue eſt peut-être hors de la vraiſemblan

Ce vers, *l'homme le plus méchant que la nature fait*, eſt du ton de la comédie.

V. 13. Il n'eſt aucun de nous à qui ſa violence
N'ait donné trop de lieu d'une juſte vengeance;

C'eſt un ſolécisme; *on donne lieu à quelque choſe*, non *de quelque choſe.* Il donne lieu *à mes ſoupçons*, et *de mes ſoupçons.* Quand on met un *de*, il faut un ver *il m'a donné lieu de le haïr. Lieu* eſt proſaïque.

V. 24. Vous voyez la poſture où j'y ſuis aujourd'hui.

Le mot de *poſture* n'eſt pas aſſez noble.

V. 39. Eſprit lâche et groſſier, quelle brutalité
Te fait juger en moi tant de crédulité?

Il me ſemble qu'au contraire elle doit dire, e bien vrai? ne me trompez-vous point? qu'elle pre

pouvez-v

pouvez-vous me donner? faites-moi parler à quelques conjurés; je devrais les connaître tous puisque je me suis vantée de tout faire, mais je n'en connais pas un; je devrais être d'intelligence avec vous; nous détestons tous deux le tyran; il a immolé votre père, il m'en coûte mon fils; le même intérêt nous joint; il est ridicule que je ne sache rien; mettez-moi au fait de tout, et je verrai ce que je dois croire, et ce que je dois faire. Au lieu de dire ce qu'elle doit dire, elle appelle *Exupère* lâche, grossier et brutal.

V. 44. Ne me fais point ici de contes superflus.

Elle doit au moins attendre qu'*Exupère* lui ait fait ces contes.

Je ne sais si je ne me trompe, mais la fin de cette scène entre deux subalternes, approche un peu trop d'une scène de comédie, dans laquelle personne ne s'entend; d'ailleurs elle paraît inutile à la pièce; elle ne conclut rien. Aime-t-on à voir deux subalternes qui ne s'entendent point et qui devraient s'entendre? que font pendant ce temps-là les deux héros de la pièce? rien du tout: il paraît qu'il serait mieux de les faire agir.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Quelle confusion étrange
De deux princes fait un mélange
Qui met en discord deux amis! *etc.*

On a presque toujours retranché aux représentations ces stances; elles ne valent ni celles de Polyeucte, ni celles du Cid; ce n'est qu'une ode du poëte, sur l'incertitude où les héros de la pièce sont de leur destinée; ce n'est qu'une répétition de tous les sentimens tant de fois étalés dans la pièce; et puisque c'est une répétition, c'est un défaut.

Un mélange de deux princes, deux amis en discord, un sort brouillé, ce qu'Héraclius a de connaissance qui brave une orgueilleuse puissance; ce ne sont pas des manières

de parler qui puiſſent entrer ni dans une tragédie, ı dans des ſtances.

SCENE II.

V. 1. O ciel! quel bon démon devers moi vous envoie
Madame? --- Le tyran qui veut que je vous voie

On ſent ici que le terrain manque à l'auteur: cett ſcène eſt entièrement inutile au dénoûment de l pièce; mais non-ſeulement elle eſt inutile, elle n'e pas vraiſemblable. Il n'eſt pas poſſible que *Phocas* ſ ſerve ici de la fille de *Maurice*, comme il employera un confident ſur lequel il compterait; il l'a menacé vingt fois de la mort; elle lui a parlé avec la plus grand horreur et le plus profond mépris, et il l'envoie tran quillement pour ſurprendre le ſecret d'*Héraclius*. Un telle diſparate, un tel changement dans le caractèr devrait au moins être excuſé, s'il peut l'être, par un expoſition pathétique du trouble extrème où eſt *Phocas* et qui le réduit à implorer le ſecours de *Pulchérie* même ſa mortelle ennemie.

V. 4. Par vous-même en ce trouble il penſe réuſſir!

Réuſſir en un trouble!

V. 5. Il le penſe, Seigneur, et ce brutal eſpère
Mieux qu'il ne trouve un fils que je découvre u
frère;

Il faut qu'en effet il ſoit non-ſeulement brutal, mai abruti, pour avoir remis ſes intérêts entre les mains d *Pulchérie*.

V. 7. Comme ſi j'étais fille à ne lui rien celer... ---

Tout cela eſt écrit du ſtyle de la comédie, et c' dans un moment qui devrait être très-tragique.

V. 8. De tout ce que le ſang pourrait me révéler.

Un ſang révèle eſt une expreſſion bien impropre bien obſcure, bien irrégulière. Les plus beaux ſenti mens révolteraient avec un ſi mauvais ſtyle.

V. 9. Puiſſe-t-il, par un trait de lumière fidelle,
Vous le mieux révéler qu'il ne me le révèle!

Voilà trois *révèle*. Il faut éviter les répétitions. moins qu'elles ne donnent une grande force au cours; *et qu'il ne me le* fait un ſon déſagréable.

V. 18. Ah, prince, il ne faut point d'aſſurance plus claire ;
Si vous craignez la mort vous n'êtes point mon
frère.

Cela eſt bien ſubtil, ce ne ſont pas là des raiſons ; elle ſe preſſe trop ; elle joue ſur le mot de *frayeur.* Tout ce que diſent ici *Héraclius* et *Pulchérie*, n'ajoute rien à l'intrigue, ne conduit en rien au dénouement. *Aſſurance plus claire* n'eſt ni un mot noble, ni le mot propre ; on a une ferme aſſurance, une preuve claire.

V. 23. J'ai beau faire et beau dire afin de l'irriter,
Il m'écoute ſi peu qu'il me force à douter.

Cela n'a pas beſoin de commentaire ; mais de ſi baſſes trivialités étonnent toujours.

V. 25. Malgré moi comme fils toujours il me regarde ;

Il faut *comme ſon fils.*

V. 40. Ah ! vous ne l'êtes point puiſque vous en doutez.

C'eſt encore une de ces ſubtilités qui ne vont point au cœur, qui ne cauſent ni terreur ni trouble ; il faut dans un cinquième acte autre choſe que du raiſonnement ; et ce raiſonnement de *Pulchérie* n'eſt pas juſte. *Héraclius* peut très-bien douter qu'il ſoit fils de *Maurice*, et cependant être ſon fils ; il a même les plus grandes raiſons pour en douter. *Boileau* condamnait hautement dans *Corneille* toutes ces ſcènes de raiſonnemens, et ſurtout celles qui refroidiſſent toutes les pièces qu'il fit après *Héraclius.*

En vain vous étalez une ſcène ſavante,
Vos froids raiſonnemens ne feront qu'attiédir
Le ſpectateur toujours pareſſeux d'applaudir,
Et qui des vains efforts de votre rhétorique,
Juſtement fatigué s'endort ou vous critique.

Il eſt cependant naturel qu'*Héraclius* explique ſes doutes. Le grand défaut de cette ſcène eſt, comme on l'a dit, qu'elle ne conduit à rien du tout.

V. 65. L'œil le plus éclairé ſur de telles matières
Peut prendre de faux jours pour de vives lumières ;
Et comme notre ſexe oſe aſſez promptement
Suivre l'impreſſion d'un premier mouvement, *etc.*

Ces expreſſions de comédie et la réflexion *ſur notre ſexe* achèvent de refroidir.

V. 72. Et quoique la pitié montre un cœur généreux,

Ce terme *montre* n'eſt pas propre ; on croirait que la pitié a un cœur. Ces petites négligences feraient à peine remarquables, ſi elles n'étaient fréquentes, et ces inattentions étaient très-pardonnables pour le temps. Il fallait peut-être *prouve un cœur généreux*, ou bien *quoique la pitié ſoit d'un cœur généreux*.

V. 73. Celle qu'on a pour lui de ce rang dégénère.

De quel rang? Eſt-ce du rang des cœurs généreux? On ne dégénère point d'un rang.

V. 74. Vous le devez haïr, et fût-il votre père.

Cela n'eſt pas vrai. Un fils ne doit point haïr un père qui l'a élevé avec tendreſſe ; ce ſentiment eſt pardonnable dans la bouche de *Pulchérie* ; mais doit-elle l'alléguer comme un motif déterminant?

SCENE III.

V. 2. Quelque effort que je faſſe à lire dans ſon ame,
Je n'en vois que l'effet que je m'étais promis ;

Cela n'eſt pas français ; *on a de la peine à lire ; on fait effort pour lire ;* et *l'effet d'un effort* n'a pas un ſens aſſez clair.

V. 4. Je trouve trop d'un frère, et vous trop peu d'un fils.

Elle ne fait là que répéter ce que *Phocas* a dit au quatrième acte ; et cette antithèſe de *trop* et de *trop peu* eſt ſouvent répétée.

V. 6. Il tient en ma faveur leur naiſſance couverte.

Le ciel qui tient une naiſſance couverte ! Ce n'eſt pas le mot propre. *Couvert* ne veut pas dire *incertain*, *obſcur*.

V. 18. En crois-tu mes ſoupirs? en croiras-tu mes larmes?

Il y a ici une remarque importante à faire pour toute la tragédie ; c'eſt qu'il ne faut jamais faire en aucun cas ni ſoupirer ni pleurer ceux dont les larmes ne font ſoupirer ni pleurer perſonne. Pour peu qu'on connaiſſe le cœur humain, on ſent bien que les ſoupirs et les larmes d'un *Phocas* reſſemblent à la voix du loup berger.

V. 25. C'est me l'ôter assez (son fils) que ne vouloir plus
l'être. ---
C'est vous le rendre assez que le faire connaître. ---
C'est me l'ôter assez que me le supposer. ---
C'est vous le rendre assez que vous désabuser.

Ces répétitions, *ôter assez*, *rendre assez*, sont une espèce de jeu de mots et de symétrie, qui, n'ajoutant rien à la situation, peuvent faire languir.

V. 31. Fais vivre Héraclius sous l'un ou l'autre sort.

On ne peut dire, *vivre sous un sort.*

V. 33. Ah! c'en est trop enfin, et ma gloire blessée
Dépouille un vieux respect où je l'avais forcée.

Je ne sais si *Héraclius*, dans l'incertitude où il est de sa naissance, doit répondre avec tant d'indignation et de mépris à un empereur qui est peut-être son père. Cette scène d'ailleurs fait un grand effet, quoique la perplexité où est le spectateur n'ait point augmenté; mais c'est beaucoup que, dans un tel sujet, elle soit toujours entretenue; c'est un très-grand art d'y être parvenu, et c'est une grande ressource de génie. *Martian* fait seulement un personnage froid dans la scène; il n'y parle qu'une fois, et est un personnage purement passif.

V. 67. J'accepte en sa faveur ses parens pour les miens; *etc.*

Toute cette tirade est véritablement tragique; voilà de la force, du pathétique, et de beaux vers.

V. 80. . . Donnes-m'en pour marque un véritable effet;
cela n'est pas français.

V. 81. Ne laisse plus de place à la supercherie.

Jamais ce mot ne doit entrer dans la tragédie.

V. 88. J'aurais pour cette honte un cœur assez léger?
cela n'est pas français. *Un cœur léger pour une honte!* Et cette légéreté consisterait à épouser son frère. Cette scène ne finit pas heureusement.

SCENE IV.

V. 1. Seigneur, vous devez tout au grand cœur d'Exupère.

On dirait à ce mot de *grand cœur* qu'*Exupère* est un héros qui a offert son secours à *Phocas;* mais ce n'est qu'un officier qui a obéi aux ordres de son maître, et

qui a arrêté des féditieux : et comment n'a-t-il employé que fes amis ? L'empereur n'avait-il pas des gardes ?

SCENE V.

V. 7. Trouve, ou choifis mon fils, et l'époufe fur l'heure.

Eft-ce là le temps d'un mariage ? de plus *Phocas* doit-il faire fur le champ fa belle-fille d'une perfonne dont il connaît la haine implacable ? Il n'a nul befoin d'elle, puifqu'il fe croit maître de l'Etat ; il les laiffe tous trois. Qu'en efpère-t-il ? il a vu qu'il eft haï de tous les trois. Il doit penfer qu'ils tiendront confeil contre lui. Ne voit-on pas un peu trop que c'eft uniquement pour ménager une fcène entre *Pulchérie* et les deux princes ?

V. 9. Je jure à mon retour qu'ils périront tous deux.

Il faut : *je jure qu'à mon retour ils* ....

V. 10. Je ne veux point d'un fils dont l'implacable haine
Prend ce nom pour affront, et mon amour pour gêne.

On ne prend point un amour pour gêne. Il veut dire que fa tendreffe gêne *Heraclius*. On ne dit pas non plus, *prendre un nom pour affront*, mais *pour un affront*.

V. 13. A mourir ! jufque-là je pourrais te chérir !

Convenons que rien n'eft plus outré. Un tyran furieux peut bien dire à fon ennemi qu'il aime mieux le faire languir dans de longs fupplices que de lui donner la mort ; mais peut-on dire à une fille, *je ne t'aime pas affez pour te faire mourir.*

V. 15. Et penfe --- A quoi, tyran ? --- A m'époufer moi-même.

On ne s'attendait point à cette alternative ; elle aurait quelque chofe de trop comique, fi cette faillie d'un vieillard n'était tout d'un coup relevée par le vers fuivant :

V. 17. Au milieu de leur fang à tes pieds repandu.
Quel fupplice ! --- Il eft grand pour toi, mais il t'eft dû.

Si on ne confidère ici que la fille de *Maurice ;* ce n'eft guère un plus grand fupplice pour elle d'être impératrice, que d'être bru de l'empereur régnant ; mais l'âge d'un vieillard qui fe préfente pour époux au lieu de fon

pourrait donner du ridicule à ces expreſſions ; *ſupplice! — il eſt grand.*

:marquez que cette menace ſoudaine et inatten- jue *Phocas* fait à *Pulchérie* de l'épouſer, donne lieu : diſſertation dans la ſcène ſuivante. Il ſemble que pereur ne laiſſe *Martian*, *Héraclius* et *Pulchérie* mble, que pour leur donner lieu d'amuſer la :, en attendant le dénouement.

SCENE VI.

L'une et l'autre fortune en montre la faibleſſe ;
L'une n'eſt qu'inſolence, et l'autre que baſſeſſe.

Pulchérie et ces princes étaient des perſonnages ans, *Pulchérie* ne débiterait pas des ſentences. *as* n'a point montré de baſſeſſe ; c'eſt un père qui che à connaître ſon fils ; il n'y a là rien de bas.

. Il n'eſt point de conſeil qui vous ſoit ſalutaire,
Que d'épouſer le fils pour éviter le père.

ı ſyntaxe demandait, *il n'eſt de conſeil ſalutaire vous que d'épouſer le fils. Eviter le père* eſt trop faible.

). Mais, Madame, on peut prendre un vain titre d'époux:
Abuſer du tyran la rage forcenée,
Et vivre en frère et ſœur ſous un feint hymenée.

vre en frère et ſœur, cette expreſſion eſt trop familière, eſt pas correcte. *Pulchérie* demande conſeil ; *Mar-* lui conſeille d'épouſer *Héraclius* ſans uſer des droits nariage ; il faut convenir que c'eſt là un très-petit ıce, et indigne de la tragédie. Ces converſations un cinquième acte, lorſqu'on doit agir, ſont preſ- toujours très-languiſſantes. Je ne ſais s'il n'y a pas la pièce extravagante et monſtrueuſe de *Caldéron* lus grand fonds de tragique, quand le fils de *Phocas* tuer ſon père. C'était même pour un parricide que *tine* l'avait réſervé ; elle s'en explique dès le ſecond ; on s'attend à cette cataſtrophe. Le fils de *Phocas*, de tuer cet empereur, et *Héraclius* voulant le er, pouvaient former un beau coup de théâtre, ndant il n'arrive rien de ce que *Léontine* a projeté,

et *Martian* ne fait autre chose dans tout le cours de la pièce, que dire, *Qui suis-je?*

V. 32. Sus donc.

On se servait autrefois de ce mot dans le discours familier; il veut dire, *vite*, *allons*, *courage*, *dépêchez-vous*.

Sus, sus, du vin par-tout; versez, garçon, versez.
POURCEAUGNAC.

Mais *Pulchérie* ne peut dire, *allons vite*, *sus qui veut feindre avec moi? qui veut m'épouser pour ne point jouir des droits du mariage?*

V. 38. Vous saurez mieux que moi la traiter de maîtresse.

Cette contestation est-elle convenable à la tragédie? *Traiter de maîtresse* n'est ni français, ni noble.

V. 49. L'obscure vérité que de mon sang je signe
Du grand nom qui me perd ne me peut rendre digne.

Ces vers ne sont pas moins obscurs. *L'obscure vérité* qu'il *signe*, *ne peut* le *rendre digne du nom qui* le *perd!*

V. 59. Cédez, cédez tous deux aux rigueurs de mon sort.
Il a fait contre vous un violent effort.

Un sort qui fait un effort! presque aucune expression n'est ni pure ni naturelle. Enfin la délibération de ces trois personnages n'aboutit à rien. Ils n'agissent, ni n'ont aucun dessein arrêté dans toute la pièce.

SCENE VII.

V. 1. . . . . Mon bras
Vient de laver ce nom dans le sang de Phocas.

Je ne parle point ici d'un bras qui lave un nom, on sent assez combien le terme est impropre; mais j'insiste sur ce personnage subalterne d'*Amintas*, qui n'a dit que quatre mots dans toute la pièce, et qui en fait le dénouement. Jamais en aucun cas on ne doit imiter un tel exemple; il faut toujours que les premiers personnages agissent.

V. 3. Que nous dis-tu? — qu'à tort vous nous prenez pour traîtres,
Qu'il n'est plus de tyran, que vous êtes les maîtres.

Ce mot n'est-il pas déplacé? car il s'adresse surement

ı fils de *Phocas* comme au fils de *Maurice ;* il doit croire l'un des deux princes vengera la mort de son père.

5. De quoi ? --- De tout l'empire. --- Et par toi ?
--- Non, Saigneur.
Un autre en a la gloire et j'ai part à l'honneur.

Martian doit au contraire répondre, *oui, seigneur*, uisqu'au vers suivant, il dit, *j'ai part à cet honneur.*

ı 12. Son ordre excitait seul cette mutinerie.

Ce mot est trop familier ; *révolte*, *sédition*, *tumulte*, *oulèvement*, etc. sont les termes usités dans le style tagique.

ı 13. . . . . , Admirez
Que ces prisonniers même avec lui conjurés,
Sous cette illusion couraient à leur vengeance.

Admirez qu'ils couraient n'est pas français. Cet événenent est en effet bien étonnant ; et jamais l'histoire n'a ien fourni de si improbable. On peut assassiner un oi au milieu de sa garde ; on peut tuer *César* dans : sénat ; mais il n'est guère possible que dans le temps ue *Phocas* fait attaquer les conjurés, il n'ait pris auıne mesure pour être le plus fort chez lui. Un homme, ui de simple soldat est devenu empereur, n'est pas ıbécille au point de recevoir dans sa maison plus de isonniers qu'il n'a de soldats pour les garder ; on ne ıt point ainsi venir des prisonniers dans son appartement avec des poigards sous leurs robes ; on les fouille, ı les désarme, on les charge de fers, on ne se livre int à eux. Ainsi la vraisemblance est par-tout violée. Remarquez que dans la règle, il faut *ces prisonniers mes ;* mais s'il n'est pas permis à un poëte de retrancer un *s* en cette occasion, il n'y aura aucune licence rdonnable. *Corneille* retranche presque toujours cet et fait un adverbe de *même* au lieu de le décliner.

20. Crispe même à Phocas porte notre message ;
. . . A ses genoux on met les prisonniers
Qui tirent pour signal leurs poignards les premiers.
(Et plus bas)
Il frappe, et le tyran tombe aussitôt sans vie,
Tant de nos mains la sienne est promptement suivie.

Porte notre meſſage, *leurs poignards les premiers*, *tant de nos mains la ſienne*, etc. ces expreſſions, ou impropres, ou incorrectes, ou faibles, énervent le récit, et lui ôtent toute ſa chaleur.

Oreſte dans l'Andromaque, en feſant un récit à peu-près ſemblable, s'exprime ainſi :

> A ces mots, qui du peuple attiraient le ſuffrage,
> Nos grecs n'ont répondu que par un cri de rage;
> L'infidelle s'eſt vu par-tout envelopper,
> Et je n'ai pu trouver de place pour frapper.

La pureté de la diction augmente toujours l'intérêt.

V. 26. C'eſt lui qui me rendra l'honneur preſque perdu.

Ce *preſque perdu* affaiblit encore la narration. Le ſpectateur s'embarraſſe trop peu qu'un perſonnage auſſi ſubalterne qu'*Exupère* ait preſque perdu ſon honneur.

V. 35. Quel chèmin Exupère a pris pour ſa ruine!

Prendre un chemin pour une ruine, eſt une expreſſion vicieuſe, un barbariſme; et cette réflexion de *Pulchérie* eſt trop froide, quand elle apprend la mort de ſon tyran.

SCENE VIII et dernière.

V. 3. Seigneur, un tel ſuccès à peine eſt concevable.

Léontine a très-grande raiſon de concevoir à peine une choſe qui n'eſt nullement vraiſemblable. Elle dit que la conduite de ce deſſein eſt admirable ; mais c'était à elle à conduire ce deſſein, puiſqu'elle avait tant promis de tout faire. C'eſt une ſubalterne qui a voulu jouer un rôle principal, et qui ne l'a pas joué ; il ſe trouve qu'elle ne fait autre choſe dans les premiers actes, et dans le dernier, que de montrer des billets ; elle a été, auſſi bien que *Phocas*, la dupe d'un autre ſubalterne. *Héraclius*, *Martian*, *Pulchérie*, *Eudoxe*, n'ont contribué en rien, ni au nœud, ni au dénouement. La tragédie a été une mépriſe continuelle, et enfin *Exupère* a tout fait par une eſpèce de prodige. Remarquez encore que cette mort de *Phocas* n'eſt là qu'un événement inattendu, qui ne dépend point du tout du fonds du ſujet, qui n'y eſt point contenu, qui n'eſt point tiré, comme

on dit, des entrailles de la pièce; autant vaudrait que *Phocas* mourût d'apoplexie. Du moins *Caldéron* fait mourir *Phocas* en combattant contre *Héraclius*.

V. 5. Perfide généreux, hâte-toi, *etc.*

Une nuée de critiques s'est élevée contre *la Motte* pour avoir affecté de joindre ainsi des épithètes qui semblent incompatibles. On ne s'avise pas de reprendre le perfide généreux de *Corneille*. Quand un homme a établi sa réputation par des morceaux sublimes, et qu'un siècle entier a mis le sceau à sa gloire, on approuve en lui ce qu'on censure dans un contemporain. C'est ce qu'on voit en Angleterre, où l'on élève *Shakespeare* au-dessus de *Corneille*, et où l'on siffle ceux qui l'imitent. J'avoue que je ne sais si *perfide généreux* est un défaut ou non, mais je ne voudrais pas employer cette expression.

V. 18. Quelle autre sureté pourrions-nous demander?

Je ne vois pas qu'on doive si aveuglément s'en rapporter au témoignage seul de *Léontine*, que sa conduite mystérieuse a pu rendre très-suspecte; et dans de si grands intérêts, il faut des preuves claires.

V. 20. Non, ne m'en croyez pas, croyez l'impératrice.

La naissance des deux princes n'est enfin éclaircie que par un billet de *Constantine*, dont il n'a point été question jusqu'à présent. On est tout étonné que *Constantine* ait écrit ce billet. Il ne faut jamais jeter dans les derniers actes aucun incident principal, qui ne soit bien préparé dans les premiers, et attendu même avec impatience.

Toutes ces raisons qui me paraissent évidentes font que le cinquième acte d'*Héraclius* est beaucoup inférieur à celui de *Rodogune*. La pièce est d'un genre singulier qu'il ne faudrait imiter qu'avec les plus grandes précautions.

V. 25. Apprenez d'elle enfin quel sang vous a produits.

La reconnaissance suit ici la catastrophe. On doit très-rarement violer la règle qui veut au contraire que la reconnaissance précède. Cette règle est dans la nature; lorsque la péripétie est arrivée, quand le tyran est

tué, perſonne ne s'intéreſſe au reſte. Qu'importe qui des deux princes eſt *Héraclius?* Si *Joas* n'était reconnu qu'après la mort d'*Athalie*, la piece finirait très-froidement. Il me ſemble qu'il ſe préſentait une ſituation, une peripétie bien théâtrale. *Phocas* méconnaiſſant ſon fils *Martian* voudrait le faire périr; *Héraclius* ſon ami en le défendant tuerait *Phocas* et croirait avoir commi un parricide; *Léontine* lui dirait alors : Vous croyez vous être ſouillé du ſang de votre père. Vous avez puni l'aſſaſſin du vôtre.

V. 28. Après avoir donné ſon fils au lieu du mien,
Leontine à mes yeux, par un ſecond échange,
Donne encore à Phocas mon fils au lieu du ſien....
Celui qu'on croit Léonce eſt le vrai Martian,
Et le faux Martian eſt vrai fils de Maurice.

Tout cela reſſemble peut-être plus à une queſtion d'état, à un procès par écrit, qu'au pathétique d'une tragédie.

V. 46. Donc, pour mieux l'oublier, ſoyez encor Léonce;

On a déjà dit que ce mot *donc* ne doit jamais commencer un vers.

V. 47. Sous ce nom glorieux aimez ſes ennemis,
Et meure du tyran juſqu'au nom de ſon fils!

Il ſemble que ce ſoient les ennemis de *Léonce*. Il entend apparemment les ennemis de *Phocas.*

V. 49. Vous, madame, acceptez et ma main et l'empire
En échange d'un cœur qui pour le mien ſoupire.

On ne peut dire que dans le ſtyle de la comédie, *en échange d'un cœur*. Un homme ne doit jamais dire d'une femme, *elle ſoupire pour moi.*

Remarquez encore que ce mariage n'eſt point un échange d'un cœur contre une main; ce ſont deux perſonnes qui s'aiment.

V. 51. Seigneur, vous agiſſez en prince généreux.

Il faut dans la tragédie autre choſe que des complimens; et celui-ci ne paraît pas convenable entre deux perſonnes qui s'aiment.

52. Et vous dont la vertu me rend ce trouble heureux.
Attendant les effets de ma reconnaissance,
Reconnaissons, amis, sa céleste puissance, etc.

Rendre un trouble heureux à quelqu'un : cela n'est pas ançais.

En général la diction de cette pièce n'est pas assez ıre, assez élégante, assez noble. Il y a de très-beaux orceaux ; l'intrigue occupe l'esprit continuellement ; le excite la curiosité ; et je crois qu'elle réussit plus la représentation qu'à la lecture.

Examen d'Héraclius, tome IV, page 228.

La manière dont Eudoxe fait connaître au second acte le uble échange que sa mère a fait des deux princes, est une s choses les plus spirituelles qui soient sorties de ma plume.

Il n'est plus permis aujourd'hui de parler ainsi de i-même, et il n'est pas trop spirituel de dire qu'on a it des choses spirituelles. J'avoue que je ne trouve en de spirituel dans le rôle d'*Eudoxe*, ni même rien intéressant, ce qui est bien plus nécessaire que d'être irituel.

REMARQUE
SUR
DON SANCHE D'ARRAGON,
Comédie héroïque représentée en 1650.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Ce genre purement romanesque, dénoué tout ce qui peut émouvoir, et de tout ce qu[i] l'ame de la tragédie, fut en vogue avant *Corn[eille]* Don Bernard de Crabrera, Laure persécutée plusieurs autres pièces sont dans ce goût; c'es[t] qu'on appelait *comédie héroïque*, genre mito[yen] qui peut avoir ses beautés. La comédie de l'[Am]bitieux de *Destouches* est à peu-près du m[ême] genre, quoique beaucoup au-dessous de [Don] Sanche d'Arragon, et même de Laure. [Ces] espèces de comédies furent inventées par le[s Es]pagnols. Il y en a beaucoup dans *Lopez de V[ega]*. Celle-ci est tirée d'une pièce espagnole, intit[ulée] *El palacio confuso*, et du roman de *Pélage*.

Peut-être les comédies héroïques sont-elles préférables à ce qu'on appelle la *tragédie bourgeoi[se]* ou la *comédie larmoyante*. En effet, cette com[édie] larmoyante, absolument privée de comique, [n'est] au fond qu'un monstre né de l'impuissance d'[être] ou plaisant ou tragique.

Celui qui ne peut faire ni une vraie comé[die] ni une vraie tragédie, tâche d'intéresser par [des] aventures bourgeoises attendrissantes : il n'a [pas] le don du comique; il cherche à y suppléer [par] l'intérêt : il ne peut s'élever au cothurne; [il] rehausse un peu le brodequin.

Il peut arriver ſans doute des aventures très-un-ſtes à de ſimples citoyens ; mais elles ſont ien moins attachantes que celles des ſouverains, lont le ſort entraîne celui des nations. Un bourgeois peut être aſſaſſiné comme *Pompée ;* mais la nort de *Pompée* fera toujours un tout autre effet que celle d'un bourgeois.

Si vous traitez les intérêts d'un bourgeois dans e ſtyle de Mithridate, il n'y a plus de convenance ; ſi vous repréſentez une aventure terrible un homme du commun en ſtyle familier, cette :tion familière convenable au perſonnage ne eſt plus au ſujet. Il ne faut point tranſpoſer les :nes des arts ; la comédie doit s'élever, et la édie doit s'abaiſſer à propos ; mais ni l'une ni autre ne doit changer de nature.

Corneille prétend que le refus d'un ſuffrage illuſtre fit tomber ſon Don Sanche. Le ſuffrage qui i manqua fut celui du grand *Condé*. Mais *Corneille* devait ſe ſouvenir que les dégoûts et les cri:ques du cardinal de *Richelieu*, homme plus accrédité dans la littérature que le grand *Condé*, 'avaient pu nuire au Cid. Il eſt plus aiſé à un rince de faire la guerre civile, que d'anéantir n bon ouvrage. Phèdre ſe releva bientôt, malré la cabale des hommes les plus puiſſans.

Si Don Sanche eſt preſque oublié, s'il n'eut is un grand ſuccès ; c'eſt que trois princeſſes ureuſes d'un inconnu, débitent les maximes plus froides d'amour et de fierté ; c'eſt qu'il ne agit que de ſavoir qui épouſera ces princeſſes ; eſt que perſonne ne ſe ſoucie qu'elles ſoient maées ou non. Vous verrez toujours l'amour traité ins les pièces ſuivantes de *Corneille*, du ſtyle oid et entortillé des mauvais romans de ce temps. Vous ne verrez jamais les ſentimens du cœur éveloppés avec cette noble ſimplicité, avec ce

naturel tendre, avec cette élégance qui nous e chante dans le quatrième livre de *Virgile*, dai certains morceaux d'*Ovide*, dans plusieurs rôl de *Racine;* mérite que depuis *Racine* personne n connu parmi nous, dont aucun auteur n'a approch en Italie depuis le *Pastor fido ;* mérite entièremei ignoré en Angleterre, et même dans le reste d l'Europe.

Corneille est trop grand par les belles scènes Cid, de Cinna, des Horaces, de Polyeucte, Pompée, etc. pour qu'on puisse le rabaisser e disant la vérité. Sa mémoire est respectable, l vérité l'est encore davantage. Ce commentaire es principalement destiné à l'instruction des jeu gens. La plupart de ceux qui ont voulu imi *Corneille*, et qui ont cru qu'une intrigue froide soutenue de quelques maximes de méchanceté qu'on appelle politique, et d'insolenc qu'on appelle grandeur, pourrait soutenir leurs pièces, les ont vu tomber pour jamais. *Corneille* suppos toujours dans les examens de ses pièces, depui Théodore et Pertharite, quelque petit défaut qu nui à ses ouvrages; et il oublie toujours que le froid, qui est le plus grand défaut, est ce qui les tue.

La grandeur héroïque de *Don Sanche* qui se croit fils d'un pêcheur, est d'une beauté dont le genre était inconnu en France; mais c'est la seule cho qui pût soutenir cette pièce, indigne d'ailleu de l'auteur de Cinna. Le succès dépend presque toujours du sujet. Pourquoi *Corneille* choisit-il un roman espagnol, une comédie espagnole pour son modèle, au lieu de choisir dans l'histoire romaine et dans la fable grecque ?

C'eût été un très-beau sujet qu'un soldat de fortune, qui rétablit sur le trône sa maîtresse et sa mère sans les connaître. Mais il faudrait que dans un tel sujet tout fût grand et intéressant.

)N SANCHE D'ARRAGON,

COMEDIE HEROIQUE.

ACTE PREMIER.

;CENE PREMIERE

1. Après tant de malheurs, enfin le ciel propice
S'eft réfolu, ma fille, à nous faire juftice.

N a déjà obfervé qu'il ne faut jamais manquer à la
ıde loi de faire connaître d'abord fes perfonnages,
c lieu où ils font. Voilà une mère et une fille dont
ıe connaît les noms que dans la lifte imprimée des
urs. Comment les deviner? Comment favoir que
ène eft à Valladolid? On ne fait pas non plus quelle
ette reine de Caftille dont on parle. Si votre fujet
rand et connu comme la mort de *Pompée*, vous
rez tout d'un coup entrer en matière, les fpec-
ırs font au fait, l'action commence dès le premier
, fans obfcurité: mais fi les héros de votre pièce
tous nouveaux pour les fpectateurs, faites con-
re dès les premiers vers leurs noms, leurs intérêts,
lroit où ils parlent.

Notre Arragon pour nous prefque tout révolté...
Se remet fous nos lois et reconnaît fes reines;
Et par les députés qu'aujourd'hui l'on atrend
Rend d'un fi long exil le retour éclatant.

femble par la phrafe que ce foit l'exil qui retourne.
La diction eft auffi obfcure que l'expofition

. Le peuple vous rappelle, et peut vous dédaigner
Si vous ne lui portez, au retour de Caftille,
Que l'avis d'une mère, et le nom d'une fille.

retour de Caftille, n'eft pas plus français que le re-
de l'exil, et eft beaucoup plus obfcur.

. On aime votre fceptre, on vous aime, et fur tous
Du comte don Alvar la vertu non commune
Vous aima dans l'exil, et durant l'infortune.

Le comte don Alvar qui aima dona Elvire sur tous, est bien moins français encore.

V. 27. Qui vous aima sans sceptre, et se fit votre appui,
Quand vous le recouvrez, est bien digne de lui.

Lui ne se dit jamais des choses inanimées à la fin d'un vers. Cela paraît une bizarrerie de la langue, mais c'est une regle.

V. 41. . . . . Une secrète flamme
A dejà, malgré moi, fait ce choix dans votre ame.

Une secrète flamme qui fait un choix!

V. 51. Mais combien a-t-on vu de princes déguisés...
Dompter des nations, gagner des diadèmes.

On ne dit point *gagner des diadèmes*; c'est peut-être encore une bizarrerie.

V. 56. J'aime et prise en Carlos ses rares qualités.
Il n'est point d'ame noble en qui tant de vaillance
N'arrache cette estime et cette bienveillance:
Et l'innocent tribut de ces affections,
Que doit toute la terre aux belles actions,
N'a rien qui déshonore une jeune princesse.
En cette qualité je l'aime et le caresse; *etc.*

Carlos, en qui tant de vaillance arrache l'estime et la bienveillance; et l'innocent tribut des affections que toute la terre doit aux belles actions; et *dona Elvire* qui l'aime et le caresse en cette qualité! il faut avouer que voilà un amas d'expressions impropres et de fautes contre la syntaxe, qui forment un étrange style.

V. 81. S'y voyant sans emploi, sa grande ame inquiète
Veut bien de don Garcie achever la défaite.

Il faudrait que ce *don Garcie* fut d'abord connu; le spectateur ne sait ni où il est, ni qui parle, ni de qui l'on parle.

V. 85. Mais quand il vous aura sur le trône affermie,
Et jeté sous vos pieds la puissance ennemie...

Jeter une puissance sous des pieds!

V. *dern.* Madame, la reine entre.

Quelle reine? Rien n'est annoncé, rien n'est développé. C'est surtout dans ces sujets romanesques entièrement

inconnus au public, qu'il faut avoir soin de faire l'exposition la plus nette et la plus précise.

J'aimerais encor mieux qu'il déclinât son nom,
Et dît, je suis Oreste ou bien Agamemnon.

SCENE II.

V. 1. Aujourd'hui donc, Madame,
Vous allez d'un héros rendre heureuse la flamme,
Et d'un mot satisfaire aux plus ardens souhaits
Que poussent vers le ciel vos fidelles sujets.

Des souhaits qu'on pousse! et madame, qui va rendre heureuse la flamme!

V. 7. Je fais dessus moi-même un illustre attentat
Pour me sacrifier au repos de l'Etat.
Que c'est un sort fâcheux et triste que le nôtre,
De ne pouvoir régner que sous les lois d'un autre,
Et qu'un sceptre soit cru d'un si grand poids pour nous
Que pour le soutenir il nous faille un époux!

Et *Isabelle* qui fait un illustre attentat sur elle-même, et un sceptre qui est cru!

V. 30. On vous obéira, qui qu'il vous plaise élire.

Cela n'est ni élégant, ni harmonieux.

V. 33. Le rang que nous tenons, jaloux de notre gloire,
Souvent dans un tel choix nous défend de nous croire,
Jette sur nos désirs un joug impérieux, *etc.*

Un joug impérieux jeté sur des désirs!

SCENE III.

V. 14. Mais quoique mon dessein soit d'y borner mon choix...
Je veux en le fesant pouvoir ne le pas faire,

Quel vers! nous avons déjà dit qu'on doit éviter ce mot *faire* autant qu'on le peut.

V. 23. Ce n'est point ni son choix, ni l'éclat de ma race
Qui me font, grande Reine, espérer cette grâce;

Ce n'est point est ici un solécisme, il faut *ce n'est ni son choix*.

V. 25 Je l'attends de vous seule et de votre bonté,
Comme on attend un bien qu'on n'a pas mérité,

Et dont, sans regarder service, ni famille,
Vous pouviez faire part au moindre de Castille.

Au moindre de Castille est un barbarisme; il faut, *au moindre guerrier*, *au moindre gentilhomme de la Castille*. La plus grande faute est que cela n'est pas vrai. Elle ne peut choisir le moindre sujet de la Castille.

V. 64. Tout beau, tout beau, Carlos, d'où vous vient cette audace?

Tout beau, *tout beau*, pourrait être ailleurs bas et familier, mais ici je le crois très-bien placé; cette manière de parler est assez convenable, d'un seigneur très-fier à un soldat de fortune. Cela forme une situation singulière et intéressante, inconnue jusque-là au théâtre. Elle donne lieu très-naturellement à *Carlos* de parler dignement de ses grandes actions. La vertu qui s'élève quand on veut l'avilir, produit presque toujours de belles choses.

V. 72. . . . . Nous vous avons vu faire,
Et savons mieux que vous ce que peut votre bras.

Faire est ici plus supportable; mais il n'est que supportable. *Racine* n'aurait jamais dit, *nous vous avons vu faire*.

V. 74. Vous en êtes instruits, et je ne la suis pas.

Elle devrait certainement le savoir; *Carlos* est à sa cour; *Carlos* a fait des actions connues de tout le monde; il a sauvé la Castille, et elle dit qu'elle n'en sait rien! il était aisé de sauver cette faute, et la reine qui a de l'inclination pour *Carlos* pouvait prendre un autre tour. Observez qu'il faut, *et je ne le suis pas*. S'il y avait là plusieurs reines, elle dirait, *nous ne le sommes pas*; et non, *nous ne les sommes pas*. Ce *le* est neutre; on a déja fait cette remarque, mais on peut la répéter pour les étrangers.

V. 75. . . . . Il importe aux monarques
Qui veulent aux vertus rendre de dignes marques,
De les savoir connaître, et ne pas ignorer
Ceux d'entre leurs sujets qu'ils doivent honorer.

Rendre de dignes marques, est un barbarisme.

V. 79. Je ne me croyais pas être ici pour l'entendre.

C'eſt un ſolécifme ; il faut, *je ne croyais pas etre ici.*

V. 91. Ce même roi me vit dedans l'Andalouſie.

On a déjà fait voir combien *dedans* eſt vicieux, et ſurtout quand il s'agit d'une province ; c'eſt alors un ſolécifme.

V. 108. Voilà dont le feu roi me promit récompenſe.

Voilà dont eſt un ſolécifme ; il faut, *voilà les ſervices, les exploits, les actions, dont*, etc.

V. 112. Je prends ſur moi ſa dette, et je vous la fais bonne ; eſt trop trivial, c'eſt le ſtyle des marchands.

V. 121. Se pare qui voudra du nom de ſes aïeux,
Moi je ne veux porter que moi-même en tous lieux, *etc.*

Cette tirade était digne d'être imitée par *Corneille*, et l'on voit que ſi elle n'était pas dans l'eſpagnol, il l'aurait faite. Il eſt vrai que *mon bras eſt mon père* eſt trop forcé.

V. 125. Mais pour en quelque ſorte obéir à vos lois,
Seigneur, pour mes parens je nomme mes exploits,
Ma valeur eſt ma race, et mon bras eſt mon père.

Quand *pour* eſt ſuivi d'un verbe, il ne faut ni d'adverbe entre deux, ni rien qui tienne lieu d'adverbe.

129. . . . . Eh bien, je l'anoblis,
Quelle que ſoit ſa race et de qui qu'il ſoit fils.

Il faut éviter ſoigneuſement ces cacophonies. On a déjà remarqué cette faute.

154. . . . Au choix de ſes Etats elle veut demeurer.

Demeurer au choix eſt un barbariſme ; il faut, *s'en tenir au choix*, ou *demeurer attachée au choix des Etats.*

156. Elle prend vos tranſports pour un excès de flamme. . .
. . . Au lieu d'en punir le zèle injurieux,
Sur un crime d'amour elle ferme les yeux.

Le zèle injurieux d'un excès de flamme !

160. Ne faites point ici de fauſſe modeſtie.

Faire de fauſſe modeſtie, barbariſme et ſolécifme ; il faut, *n'affectez point ici de fauſſe modeſtie.* Mais il ne s'agit pas ici de modeſtie quand *Manrique* parle d'antipathie. C'eſt jouer au propos interrompu.

V. 175. Marquis, prenez ma bague. . .

La bague du marquis vaut bien l'annea d'*Aſtrate*. Cela eſt tout eſpagnol.

Ibid. . . . . . Et la donnez pour marq
Au plus digne des trois que j'en faſſe un mc

barbariſme et ſolécisme.

SCENE IV.

V. 18. Comtes, de cet anneau dépend le diadè
Il vaut bien un combat, vous avez tous
Et je le garde. --- A qui, Carlos? --- A m
queur.

Cela eſt digne de la tragédie la plus ſubl qu'il s'agit de grandeur, il y en a toujours pièces eſpagnoles. Mais ces grands traits de l qui percent l'ombre de temps en temps, ne pas; il faut un grand intérêt; nulle langueur l'interrompre; les raiſonnemens politiques, l diſcours d'amour le glacent, et les penſées chées, les tours forcés l'affaibliſſent.

SCENE V.

V. 13. Les rois de leurs faveurs ne font jamais com
Ils font comme il leur plaît, et défont r
blables.

Cela n'était pas vrai dans ce temps-là; u Caſtille ou d'Arragon n'avait pas le droit de un homme titré.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIER

CETTE ſcène et toutes les longues diſſerta l'amour et la fierté ont toujours un défau vice, le plus grand de tous, c'eſt l'ennui. O au théâtre que pour être ému. L'ame veut être hors d'elle-même, ſoit par la gaieté, l'attendriſſement, et au moins par la curioſi cun de ces buts n'eſt atteint, quand une *Blanc* reine, *vous l'avez honoré ſans vous déshonorer;*

:ine, réplique que, *pour honorer sa générosité*, *l'amour est joué de son autorité*, etc.

Les scènes suivantes de cet acte sont à peu-près dans : même goût, et tout le nœud consiste à différer le ombat annoncé, sans aucun événement qui attache, ıns aucun sentiment qui intéresse.

Il y a de l'amour, comme dans toutes les pièces de *orneille*; et cet amour est froid, parce qu'il n'est u'amour. Ces reines qui se passionnent froidement our un aventurier, ajouteraient la plus grande indéence à l'ennui de cette intrigue, si le spectateur ne se outait pas que *Carlos* est autre chose qu'un soldat de ortune. On a condamné l'*infante* du Cid, non-seulement parce qu'elle est inutile, mais parce qu'elle ne ıarle que de son amour pour *Rodrigue*. On condamna le même dans son Don Sanche trois princesses éprises d'un inconnu, qui a fait de bien moins grandes :hoses que le *Cid*; et le pis de tout cela, c'est que l'amour de ces princesses ne produit rien du tout dans a pièce. Ces fautes sont des auteurs espagnols; mais *Corneille* ne devait pas les imiter.

A l'égard du style, il est à la fois incorrect et recherché, obscur et faible, dur et traînant. Il n'a rien de cette élégance et de ce piquant qui sont absolument nécessaires dans un pareil sujet.

Il faudrait charger les pages de remarques plus longues que le texte, si on voulait critiquer en détail les expressions. Les remarques sur le premier acte peuvent suffire pour faire voir aux commençans ce qu'ils doivent imiter, et ce qu'ils ne doivent pas suivre. Les solécismes et les barbarismes dont cette pièce fourmille seront assez sentis. Comme *Corneille* n'avait point encore de rivaux, il écrivait avec une extrême négligence; et quand il fut éclipsé par *Racine*, il écrivit :ncore plus mal.

V. 28. Je voulais seulement essayer leur respect, *etc.*

Essayer le respect; un choix qui donne la peine; il est ien dur à qui se voit régner; l'amour à la faveur trouve ne pente aisée; il est attaché à l'intérêt du sceptre; un

outrage invisible revêtu de gloire! Que dire d'un pareil galimatias! il faut se taire et ne pas continuer d'inutiles remarques sur une piece qu'il n'est pas possible de lire. Il y a quelques beaux morceaux sur la fin. Nous en parlerons avec d'autant plus de plaisir que nous ressentons plus de peine a etre obligés de critiquer toujours. C'est suivant ce principe que nous ne les reprenons qu'au cinquième acte.

ACTE CINQUIEME.

SCENE V.

Vers 27. Je suis bien malheureux si je vous fais pitié!

TOUT ce que dit ici *Carlos* est grand, sans enflure, et d'une beauté vraie. Il n'y a que ce vers, pris de l'espagnol, dont le bon goût puisse être mécontent:

A l'exemple du ciel j'ai fait beaucoup de rien.

Ces traits hardis surprennent souvent le parterre; mais y a-t-il rien de moins convenable que de se comparer à DIEU? Quel rapport les actions d'un soldat qui s'est élevé peuvent-elles avoir avec la création? On ne saurait être trop en garde contre ces hyperboles audacieuses qui peuvent éblouir des jeunes gens, que tous les hommes sensés réprouvent, et dont vous ne trouverez jamais d'exemple, ni dans *Virgile*, ni dans *Cicéron*, ni dans *Horace*, ni dans *Racine*.

Remarquez encore que le mot de *ciel* n'est pas ici à sa place, attendu que DIEU a créé le ciel et la terre, et qu'on ne peut dire en cette occasion que *le ciel a fait beaucoup de rien.*

V. 87. Mais je vous tiens ensemble heureux au dernier point
D'être né d'un tel père et de n'en rougir point.

Ce dernier vers est très-beau et digne de *Corneille.* Au reste, le dénouement est à l'espagnole.

REMARQUES

REMARQUES
SUR NICOMEDE,
Tragédie représentée en 1650.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

ICOMEDE eſt dans le goût de Don Sanche 'Arragon. Les Eſpagnols, comme on l'a déjà it, ſont les inventeurs de ce genre qui eſt une ſpèce de comédie héroïque. Ce n'eſt ni la ter- eur, ni la pitié de la vraie tragédie. Ce ſont es aventures extraordinaires, des bravades, des entimens généreux, et une intrigue dont le dé- iouement heureux ne coûte ni de ſang aux per- onnages, ni de larmes aux ſpectateurs. L'art lramatique eſt une imitation de la nature, comme 'art de peindre. Il y a des ſujets de peinture ublimes, il y en a de ſimples; la vie commune, a vie champêtre, les payſages, les groteſques nême, entrent dans cet art. *Raphaël* a peint les iorreurs de la mort, et les noces de *Pſyché*. C'eſt inſi que dans l'art dramatique on a la paſtorale, a farce, la comédie, la tragédie plus ou moins iéroïque, plus ou moins terrible, plus ou oins attendriſſante.

Lorſqu'on rejoua, en 1756, Nicomède, oubliée ıdant plus de quatre-vingts ans, les comédiens u roi ne l'annoncèrent que ſous le titre de tra- i-comédie. Cette pièce eſt peut-être une des lus fortes preuves du génie de *Corneille*, et je e ſuis pas étonné de l'affection qu'il avait pour lle. Ce genre eſt non-ſeulement le moins théâtral

de tous, mais le plus difficile à traiter. Il n'a point cette magie qui transporte l'ame, comme le dit si bien *Horace* :

Ille per extinctum funem mihi posse videtur
Ire poëta meum qui pectus inaniter angit,
Irritat et mulcet, falsis terroribus implet,
Ut magus, et modò me Thebis modò ponit Athenis.

Ce genre de tragédie ne se soutenant point par un sujet pathétique, par de grands tableaux, par les fureurs des passions, l'auteur ne peut qu'exciter un sentiment d'admiration pour le héros de la pièce. L'admiration n'émeut guère l'ame, ne la trouble point. C'est de tous les sentimens celui qui se refroidit le plutôt. Le caractère de *Nicomède* avec une intrigue terrible, telle que celle de Rodogune, eût été un chef-d'œuvre.

NICOMEDE,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

rs I. Après tant de hauts faits, il m'est bien doux, Seigneur,
De voir encor mes yeux régner sur votre cœur.

)N ne voit point ses yeux. Cette figure manque un u de justesse, mais c'est une faute légère.

3. De voir sous les lauriers qui vous couvrent la tête.

Ce *vous* rend l'expression trop vulgaire. Je me suis ıvert la tête; vous vous êtes fait mal au pied. Il faut cher des tours plus nobles. Rarement alors on udiait à perfectionner son style.

4. Un si grand conquérant être encor ma conquête.

Corneille parait affectionner ces vers d'antithéses:

Ce qu'il doit au vaincu brûlant pour le vainqueur.
Et pour être invaincu l'on n'est pas invincible.
J'irai sous mes cyprès accabler ses lauriers.

Ces figures ne doivent pas être prodiguées. *Racine* très-rarement. Cependant il a imité ce vers Andromaque:

Mener en conquérant sa superbe conquête.

dit aussi:

Vous ne voulez aimer, et je ne peux vous plaire.
Vous m'aimeriez, Madame, en me voulant haïr.
Non ego paucis offendar maculis.

5. Et de toute la glorie acquise à ses travaux
Faire un illustre hommage à ce peu que je vaux.

Cette manière de s'exprimer est absolument bannie. dirait à présent dans le style familier, *au peu que je ux*. L'épithète d'*illustre* gâte presque tous les vers où e entre, parce qu'elle ne sert qu'à remplir les vers, 'elle est vague, qu'elle n'ajoute rien au sens.

V. 9. Je vous vois à regret, tant mon cœur amoureux
Trouve la cour pour vous un séjour dangereux.

Il ne sied point à une princesse de dire qu'elle est amoureuse, et surtout de commencer une tragédie par ces expressions qui ne conviennent qu'à une bergère naïve. Nous avons observé ailleurs qu'un personnage doit faire connaître ses sentimens sans les exprimer grossièrement. Il faut qu'on découvre son ambition sans qu'il ait besoin de dire, je suis ambitieux; sa jalousie, sa colère, ses soupçons, et qu'il ne dise pas, je suis colère, je suis soupçonneux, jaloux; à moins que ce ne soit un aveu qu'il fasse de ses passions.

V. 15. La haine que pour vous elle a si naturelle...

L'inversion de ce vers gâte et obscurcit un sens clair, qui est, *la haine naturelle qu'elle a pour vous*. Que *Racine* dit la même chose bien plus élégamment!

Des droits de ses enfans une mère jalouse
Pardonne rarement au fils d'une autre épouse.

V. 16. A mon occasion encor se renouvelle.

A mon occasion est de la prose rampante.

V. 18. Je le sais, ma Princesse, et qu'il vous fait la cour.

Faire la cour, dans cette acception, est banni du style tragique. *Ma princesse*, est devenu comique, et ne l'était point alors.

V. 19. Je sais que les Romains, qui l'avaient en otage,
L'ont enfin renvoyé pour un plus digne ouvrage;
Que ce don à sa mère était le prix fatal
Dont leur Flaminius marchandait Annibal, *etc.*

Cette expression populaire, *marchandait* devient ici très-énergique et très-noble, par l'opposition du grand nom d'*Annibal* qui inspire du respect. On dirait très-bien, même en prose, cet empereur après avoir *marchandé* la couronne, trafiqua du sang des nations. Mais ce *don dont leur Flaminius*, n'est ni harmonieux ni français; on ne marchande point d'un don.

V. 23. Que le roi par son ordre eût livré ce grand homme,
S'il n'eût par le poison lui-même évité Rome,

Eviter une ville par le poison, est une espèce de barba-

ifme ; il veut dire, *éviter par le poifon la honte d'être ivré aux Romains, l'opprobre qu'on lui deftinait à Rome.*

V. 25. Et rompu par fa mort les fpectacles pompeux
Où l'effroi de fon nom le deftinait chez eux.

Rompre des fpectacles n'eft pas français. Par une fingularité commune à toutes les langues on interrompt des fpectacles, quoiqu'on ne les rompe pas. On corrompt le goût, on ne le rompt pas. Souvent le compofé eft en ufage quand le fimple n'eft pas admis. Il y en a mille exemples.

V. 37. Et je ne vois que vous qui le puiffe arrêter,
Pour aider à mon frère à vous perfécuter.

Aider à quelqu'un eft une expreffion populaire, *aidez-lui à marcher.* Il faut : *pour aider mon frère.*

V. 41. Annibal, qu'elle vient de lui facrifier,
L'engage en fa querelle, et m'en fait défier.

A quoi fe rapporte cet *en? Me fait défier* n'eft pas français. Il veut dire, *me donne des foupçons fur elle, me force à me défier d'elle.*

V. 45. Ma gloire et mon amour peuvent bien peu fur moi,
S'il faut votre préfence à foutenir ma foi.

Une préfence à foutenir la foi n'eft pas français. On dit, *il faut foutenir* et non *à foutenir.*

V. 49. Attale, qu'en otage ont nourri les Romains,
Ou plutôt qu'en efclave ont façonné leurs mains,
Sans lui rien mettre au cœur qu'une crainte fervile,
Qui tremble à voir un aigle et refpecte un édile.

La crainte tremble paraît une expreffion faible et négligée, un pléonafme. Ce vers eft très-beau, *qui tremble à voir un aigle et refpecte un édile.*

V. 56. Et fi Rome une fois contre nous s'intéreffe. —

On fe ligue, on entreprend, on agit, on confpire *contre* ; mais on s'intéreffe *pour*. On peut dire. *Rome eft intéreffée dans un traité contre nous. Contre* tombe alors fur le traité. Cependant je crois qu'on peut dire en vers : *s'intéreffe contre nous.* C'eft une efpèce d'ellipfe.

V. 63. . . . . La reine d'Arménie
Eft due à l'héritier du roi de Bithynie.

Et ne prendra jamais un cœur affez abjet
Pour fe laiffer réduire à l'hymen d'un fujet.

Cette expreffion de *prendre un cœur*, pour fignifier *prendre des fentimens*, n'eft guère permife que quand on dit, *prenez un cœur nouveau*, ou bien, *reprendre cœur*, *reprendre courage*.

V. 73. Et faura vous garder même fidélité
Qu'elle a gardée aux droits de l'hofpitalité.

Même qu'elle a gardée eft un folécifme ; il faut, *la même fidélité* ou *cette fidélité*.

V. 77. Seigneur, votre retour, loin de rompre fes coups,
Vous expofe vous-même, et m'expofe après vous.

On ne rompt pas plus des coups que des fpectacles.

V. 79. Comme il eft fait fans ordre, il paffera pour crime.

Faire un retour eft un barbarifme.

V. 83. Si j'ai befoin de vous de peur qu'on me contraigne,
J'ai befoin que le roi, qu'elle même vous craigne.

Il faudrait, pour que la phrafe fût exacte, la n[illegible] *ne*, qu'on ne me contraigne. En général, voici la [illegible]. Quand les latins emploient le *ne*, nous l'emplov[illegible] auffi. *Vereor ne cadat* ; je crains qu'il ne tombe. [illegible] quand les latins fe fervent d'*ut*, *utrùm*, nous fupp[illegible] ce *ne*. *Dubito utrùm eas*, je doute que vous alliez ; *opto ut vivas*, je fouhaite que vous viviez. Quand *je doute* eft accompagné d'une négation, *je ne doute pas*, on le redouble pour exprimer la chofe ; *je ne doute pas que vous ne l'aimiez*. La fuppreffion du *ne* dans le cas où il eft d'ufage, eft une licence qui n'eft permife que quand la force de l'expreffion la fait pardonner.

V. 88. S'ils vous tiennent ici, tout eft pour eux fans crainte ; n'eft pas français, et n'a de fens en aucune langue. Il veut dire, *tout eft sûr pour eux* ; *ils n'ont rien à craindre* ; *ils font maîtres de tout* ; *ils peuvent tout* ; *tout les raffure*.

V. 89. Et ne vous flattez point, ni fur votre grand cœur,
Ni fur l'éclat d'un nom cent et cent fois vainqueur.

Un nom n'eft pas vainqueur, à moins qu'on n'exprime que la terreur feule de ce nom a tout fait. On dit alors

noblement, *son nom seul a vaincu.* Il ne faut jamais se servir de ces mots inutiles, *cent et cent fois.*

V. 91. Quelque haute valeur que puisse être la vôtre...

Ce vers est défectueux. Il est vrai qu'il n'était pas facile; mais ce sont ces mêmes difficultés qui, lorsqu'elles sont vaincues, rendent la belle poésie si supérieure à la prose.

V. 92. Vous n'avez en ces lieux que deux bras comme un autre.

Voilà de ces vers de la basse comédie qu'on se permettait trop souvent dans le style noble.

V. 101. Deux (assassins) s'y sont découverts que j'amène avec moi,
Afin de la convaincre et détromper le roi.

Il faut pour l'exactitude, *et de détromper.* Mais cette licence est souvent très-excusable en vers. Il n'est pas permis de la prendre en prose.

V. 105. Trois sceptres, à son trône attachés par mon bras,
Parleront au lieu d'elle, et ne se tairont pas.

Toute métaphore, comme on l'a dit, pour être bonne, doit être une image qu'on puisse peindre. Mais comment peindre trois sceptres qu'un bras attache à un trône, et qui parlent? D'ailleurs, puisque les sceptres parleront, il est clair qu'ils ne se tairont pas. Ces sortes de pléonasmes sont les plus vicieux; ils retombent quelquefois dans ce qu'on appelle le style niais: *Hélas! s'il n'était pas mort, il serait encore en vie.*

V. dern. Il ne m'a jamais vu, ne me découvrez pas.

Il serait mieux, à mon avis, que *Nicomède* apportât quelque raison qui fît voir qu'il ne doit pas être reconnu par son frère avant d'avoir parlé au roi. Il semble que *Nicomède* veuille seulement se procurer ici le plaisir d'embarrasser son frère, et que l'auteur ne songe qu'à ménager une de ces scènes théâtrales. Celle-ci est plutôt de la haute comédie que de la tragédie. Elle est attachante, et quoiqu'elle ne produise rien dans la pièce, elle fait plaisir.

SCENE II.

V. 5. Si ce front eſt mal-propre à m'acquérir le vôtre,
Quand j'en aurai deſſein j'en ſaurai prendre un autre

Mal propre, dans toutes ſes acceptions, eſt abſolu ment banni du ſtyle noble; et par la conſtruc i i ſemble que le front de *Laodice* ſoit mal-propre a quérir le front d'*Attale*. De plus, *prendre un front* e un barbariſme. On dit bien, *il prit un viſage ſévère*, u *front ſerein* ou *triſte*; mais en général on ne peut pl dire, *prendre un front*; parce qu'on ne peut pas prend ce qu'on a. Il faut ajouter une épithète qui marque l ſentiment qu'on peint ſur ſon front, ſur ſon viſage.

V. 7 Vous ne l'acquerrez point, puiſqu'il eſt tout à vou

Ces complimens, ces dialogues de converſa doivent pas entrer dans la tragédie.

V. 8. Je n'ai donc pas beſoin d'un viſage plus doux.

Avoir beſoin d'un viſage!

V. 10. C'eſt un bien mal acquis que j'aime mieux vous rendr

Laodice commence à prendre le ton de l'ironie. *Cor neille* l'a prodiguée dans cette pièce d'un bout à l'autr Il ne faut pas ſoutenir un ouvrage entier par la mêm figure. L'ironie par elle-même n'a rien de tragique; i faudrait au moins qu'elle fût noble; mais *un bien m acquis* eſt comique.

V. 14. Pour garder votre cœur je n'ai pas où le mettre.

Après les beaux vers que *Laodice* a débités (l ſcène précédente et va débiter encore, on ne p chagrin lui voir prendre ſi ſouvent le ton du bas o qu Ce vers ſerait à peine ſouffert dans une farce.

V. 15. La place eſt occupée,

reſſemble trop à la *ſignora è impedita* des Italiens. O ne doit jamais employer de ces expreſſions famil qui rappellent des idées comiques. C'eſt alors ſur qu'on doit chercher des tours nobles.

V. 18. Que celui qui l'occupe a de bonne fortune!

eſt comique et n'eſt pas français. On ne dit point, *il*

bonne fortune, *mauvaise fortune*; et on sait ce qu'on entend par *bonnes fortunes* dans la conversation; c'est précisément par cette raison, que cette expression doit être bannie du théâtre tragique.

V. 19. Et que serait heureux qui pourrait aujourd'hui
Disputer cette place et l'emporter sur lui!

Que serait heureux qui n'est pas français. *Qu'ils sont heureux ceux qui peuvent aimer!* est un fort joli vers. *Que sont heureux ceux qui peuvent aimer!* est un barbarisme. Remarquez qu'un seul mot de plus ou de moins suffit pour gâter absolument les plus nobles pensées et les plus belles expressions.

V. 23. Et l'on ignore encor parmi ses ennemis
L'art de reprendre un fort qu'une fois il a pris. —
Celui-ci toutefois peut s'attaquer de sorte
Que, tout vaillant qu'il est, il faudra qu'il en sorte.

Toutes les fois que l'on emploie un pronom dans une phrase, il se rapporte au dernier nom substantif; ainsi dans cette phrase, *celui-ci* se rapporte au *fort*, et les deux pronoms *il* se rapporte à *celui-ci*. Le sens grammatical est, *quelque vaillant que soit ce fort*, *il faudra qu'il sorte*; et l'on voit assez combien ce sens est vicieux. *Corneille* veut dire: *quelque vaillant que soit le conquérant*; mais il ne le dit pas.

V 27. Vous pourriez vous méprendre.—Et si le roi le veut ?

On peut faire ici une réflexion. *Attale* parle de son amour, et des intérêts de l'Etat, et des secrets du roi, devant un inconnu. Cela n'est pas conforme à la prudence dont *Attale* est souvent loué dans la pièce. Mais aussi sans ce défaut la scène ne subsisterait pas; et quelquefois on souffre des fautes qui amènent des beautés.

V. 30 . . . . . S'il est roi, je suis reine;
Et vers moi tout l'effort de son autorité
N'agit que par prière et par civilité.

Civilité, terme de comédie. Ce sentiment de fierté est beau dans *Laodice*; mais est-il bien fondé? Elle est reine d'Arménie; mais elle n'est point dans son royaume, elle est à la cour de *Prusias*, qui de son aveu est le dépositaire

de *ses jeunes ans*, qui a sur elle les plus grands droits par l'ordre de son père, qui est le maître enfin, et dont les prières sont des ordres. La jeune *Laodice* peut avec bienséance n'écouter que sa fierté. et se tromper un peu par grandeur d'ame. Elle peut avoir tort dans le fond ; mais il est dans son caractère d'avoir ce tort. Enfin, *n'agit que par prière*, peut signifier, *ne doit agir que par prière.*

V. 38. Seigneur, je crains pour vous qu'un romain vous écoute.

Voyez la remarque ci-dessus. C'est encore ici une expression de doute, et la négation *ne* est nécessaire; *je crains qu'un romain ne vous écoute.* Mais en poésie on peut se dispenser de cette règle.

V. 47. Et ne savez-vous plus qu'il n'est princes ni rois
Qu'elle daigne égaler à ses moindres bourgeois ?

Bourgeois, cette expression est bannie du style noble. Elle y était admise à Rome, et l'est encore dans les républiques : le *droit de bourgeoisie*, le *titre de bourgeois.* Elle a perdu chez nous de sa dignité, peut-être parce que nous ne jouissons pas des droits qu'elle exprime. Un bourgeois dans une république est en général un homme capable de parvenir aux emplois ; dans un état monarchique, c'est un homme du commun. Aussi ce mot est-il ironique dans la bouche de *Nicomède*, et n'ôte rien à la noble fermeté de son discours.

V. 69. Mais je crains qu'elle échappe.

Voyez les notes ci-dessus. Il faudrait : *qu'elle n'échappe.*

V. 77 Puisqu'ils se sont privés, pour ce nom d'importance,
Des charmantes douceurs d'élever votre enfance.

Une affaire est d'importance, un nom ne l'est pas.

V. 79. Dès l'âge de quatre ans ils vous ont éloigné.

Ce vers est très-adroit; il paraît sans artifice ; et il y a beaucoup d'art à donner ainsi une raison qui empêche évidemment qu'*Attale* ne reconnaisse son frère.

V. 84. Madame, encore un coup, cet homme est-il à vous ?

Encore un coup, ce terme trop familier a été employé par *Racine* dans Bérénice :

Madame, encore un coup, qu'en peut-il arriver ?

;e font des négligences qui étaient pardonnables.

5. Et pour vous divertir eft-il fi néceffaire
Que vous ne lui puiffiez ordonner de fe taire ?

,e mot *divertir*, et même les trois vers que dit *ale*, font abfolument du ftyle comique.

Et loin de lui voler fon bien en fon abfence...

,e mot *voler* eft bas ; on emploie dans le ftyle noble, *ir*, *enlever*, *arracher*, *ôter*, *priver*, *dépouiller*, etc.

101. Sachez qu'il n'en eft point que le ciel n'ait fait naître
Pour commander aux rois et pour vivre fans maître.

;es deux vers font de la tragédie de Cinna dans le : d'*Emilie*, mais ils conviennent bien mieux à *Emilie*, ne, qu'à un prince d'Arménie.

refte, cette fcène eft très-attachante ; toutes les que deux perfonnages fe bravent fans fe connaître, uccès de la fcène eft sûr.

SCENE III.

'refque toute la fin de la fcène feconde et le commencement de celle-ci font une ironie perpétuelle.

5. . . . . Seigneur, vous êtes donc ici ?

C'eft une naïveté qui échappe à tout le monde, quand voit quelqu'un qu'on n'attend pas. Cette familiarité cette petite négligence doivent être bannies de la gédie.

6. Oui, Madame, j'y fuis, et Métrobate auffi.

Si *Nicomède* eût établi dans la première fcène que ce *étrobate* était un des affaffins gagés par *Arfinoé*, ce :s ferait un grand effet ; mais il en fait moins parce 'on ne connaît pas encore ce *Métrobate*.

12. J'avais ici laiffé mon maître et ma maîtreffe.

Maîtreffe, on permettait alors ce terme peu tragique. *aître* et *Maîtreffe* femblent faire ici un jeu de mots n noble.

19. Il ne tiendra qu'au roi qu'aux effets je ne paffe.

Souvent en ce temps-là on fupprimait le *ne*, quand fallait l'employer, et on s'en fervait quand il fallait mettre. Le fecond *ne* eft ici un folécifme. *Il tient à*

vous, c'eſt-à-dire, il dépend de vous que je paſſe, que je faſſe, que je combatte, etc. *Il ne tient qu'à vous* eſt la même choſe qu'*il tient à vous*; donc le *ne* ſuivant eſt un ſoléciſme.

V. 25. Ah! Seigneur, excuſez, ſi vous connaiſſant mal.—

On connaît mal quand on ſe trompe au caractère. *Laodice* dit à *Cléopâtre* : je vous connaiſſais mal. *Photin* dit : j'ai mal connu *Céſar*. Mais, quand on ignore quel eſt l'homme à qui l'on parle, alors il faut, *je ne connaiſſais pas*.

V. 26. Prince faites-moi voir un plus digne rival, *etc.*

Tout ce diſcours eſt noble, ferme, élevé; c'eſt-là de la véritable grandeur; il n'y a ni ironie, ni enflure.

V. 35. Et nous verrons ainſi qui fait mieux un brave homme
Des leçons d'Annibal, ou de celles de Rome.

Dans la règle il faut, *qui font*; et *faire un brave homme* n'eſt pas élégant.

SCENE IV.

V. 3. Ce prompt retour me perd, et rompt votre entrepriſe.
Tu l'entends mal, Attale, il la met dans ma main.

Tu l'entends mal eſt comique; et *mettre dans la main* n'eſt pas noble.

V. 6. Dedans mon cabinet amène-le ſans ſuite.

Voyez les remarques des autres tragédies ſur le mot *dedans*.

SCENE V.

V. 3. Je crains qu'à la vertu par les Romains inſtruit...
Il ne conçoive mal qu'il n'eſt fourbe ni crime
Qu'un trône acquis par là ne rende légitime.

Ces derniers vers ſont de la converſation la plus négligée, et ce ſentiment eſt intolérable. On retrouve le même défaut toutes les fois que *Corneille* fait raiſonner un prince, un miniſtre; tous diſent qu'il faut être f[illegible] et méchant pour régner. On a déjà remarqué que [illegible] homme d'Etat ne parle ainſi. Ce défaut vient de ce [illegible] eſt très-difficile de ménager ſes expreſſions, et de faire

ıtendre avec art des chofes qui révoltent. C'eft une
ande imprudence et une grande bafleffe dans une
ine de dire qu'il faut être fourbe et criminel pour
gner. *Un trône acquis par là* eft une expreffion de
médie.

, 11. Rome l'eût laiffé vivre, et fa légalité
N'eût point forcé les lois de l'hofpitalité.

Légalité n'a jamais fignifié *juftice*, *équité*, *magnani-
té*; il fignifie *authenticité d'une loi revêtue des formes
linaires.*

13. Savante à fes dépens de ce qu'il favait faire,
Elle le fouffrait mal auprès d'un adverfaire.

Savante de eft un barbarifme. *Savante*, *favait*, répé-
ion fautive.

16. De chez Antiochus elle l'a fait bannir;

preffion trop baffe, *de chez lui*, *de chez nous.*

21. Car je crois que tu fais que quand l'aigle romaine...

Tout écrivain doit éviter ces amas de monofyllabes
ıi fe heurtent, *car*, *que*, *quand*. Mais ce qu'on doit
us éviter, c'eft de dire à fa confidente ce qu'elle fait.
: tour n'eft pas affez adroit.

. 22. Vit choir fes légions aux bords du Trafimène,
Flaminius fon père en était général.

Choir, expreffion abfolument vieillie.

, 25. Ce fils donc qu'a preffé la foif de la vengeance...

Cacophonie qu'il faut éviter encore, *donc qu'a.*

. 26. S'eft aifément rendu de mon intelligence;

'eft pas français. On eft en intelligence, on fe rend du
i de quelqu'un.

, 27. L'efpoir d'en voir l'objet entre fes mains remis
A pratiqué par lui le retour de mon fils.

Il faut un effort pour deviner quel eft cet *objet*. C'eft,
ar la phrafe, l'objet de leur intelligence; par le fens,
'eft *Laodice*. La première loi eft d'être clair; il ne faut
is y manquer.

. 29. Par lui j'ai jeté Rome en haute jaloufie;

'eft pas français. On infpire de la jaloufie, on la fait
aître. La jaloufie ne peut être haute; elle eft grande,
lle eft violente, foupçonneufe, etc.

V. 35. Il s'en eſt fait nommer lui-même ambaſſadeur.

Cet *il* ſe rapporte au prince *Attale*; mais il en eſt trop loin. Cela rend la phraſe obſcure, de même que *borner ſa grandeur*; il ſemble que ce ſoit la grandeur de l'hymen. Les articles, les pronoms mal placés jettent toujours de l'embarras dans le ſtyle; c'eſt le plus grand inconvénient de la langue françaiſe, qui eſt d'ailleurs ſi amie de la clarté.

V. 37. Et voilà le ſeul point où Rome s'intéreſſe.

Pourquoi *Arſinoé* dit-elle tout cela à une confidente inutile? *Cléopâtre* dans Rodogune tombe dans le même défaut. La plupart des confidences ſont froides [illegible] cées, à moins qu'elles ne ſoient néceſſaires. Il faut [illegible] perſonnage paraiſſe avoir beſoin de parler, et non [illegible] envie de parler.

V. 38. Attale à ce deſſein entreprend ſa maîtreſſe.

On entreprend de faire quelque choſe, on [illegible] entreprend quelque choſe; mais on n'entreprend [illegible] quel-qu'un. Cela ne ſe pourrait dire à toute force dans le bas comique, et encore c'eſt dans un autre [illegible] cela veut dire *attaquer*, *demander raiſon*, *embar*[illegible] *faire querelle*. Ce vers n'eſt pas français.

V. 43. . . . . Et j'ai cru pour le mieux
Qu'il fallait de ſon fort l'attirer en ces lieux.

Pour le mieux, expreſſion de comédie.

V. 45. Métrobate l'a fait par des terreurs paniques,

L'a fait et *terreurs paniques*, expreſſions qui [illegible] rien de noble.

V. 46. Feignant de lui trahir mes ordres tyranniques;
eſt un barbariſme; il faut, *de lui dévoiler*, *de lui dé*[illegible] *de lui apprendre*, *de trahir mes ordres tyranniques* [illegible] *faveur*.

V. 53. Tantôt en le voyant j'ai fait de l'effrayée.

Les comédiens ont corrigé, *j'ai feint d'être effrayée*; mais la choſe n'eſt pas moins petite et moins indigne de le grandeur du tragique.

V. 63. Et ſi ce diadème une fois eſt à nous,
Que cette reine après ſe choiſiſſe un époux.

Cet *une fois* eſt une explétive trop triviale.

7. Le roi que le romain pouſſera vivement,
De peur d'offenſer Rome agira chaudement;

'et adverbe eſt proſcrit du ſtyle noble.

59. Et ce prince, piqué d'une juſte colère,
S'emportera ſans doute et bravera ſon père.

'iqué d'un juſte colère n'eſt pas français. On eſt piqué ırocédé, et animé de colère.

2. Et comme à l'échauffer j'appliquerai mes ſoins...
Mon entrepriſe eſt ſûre et ſa perte infaillible.

ette phraſe et ce tour qui commencent par *comme* familiers à *Corneille*. Il n'y en a aucun exemple dans *ine*. Ce tour eſt un peu trop proſaïque. Il réuſſit quel-fois; mais il ne faut pas en faire un trop fréquent ;e.

5. Voilà mon cœur ouvert.

Iais pourquoi a-t-elle ouvert ſon cœur à *Cléone*? en réſulte-t-il? Je ſais qu'il eſt permis d'ouvrir ſon r, ces confidences ſont pardonnées aux paſſions. : jeune princeſſe peut avouer à ſa confidente des imens qui échappent à ſon cœur; mais une reine tique ne doit faire part de ſes projets qu'à ceux qui loivent ſervir. Cette ſcène eſt froide et mal écrite.

6. Mais dans mon cabinet Flaminius m'attend.

l eſt clair que *Flaminius* attend la reine; qu'elle a les ; grands intérêts du monde de hâter ſon entretien ; lui. *Nicomède* eſt arrivé; il va trouver le roi. Il n'y ın moment à perdre; cependant elle s'arrête pour ıder inutilement à *Cléone* des projets qui ſont d'une ıre à n'être confiés qu'à ceux qui doivent les ſeconder. ɪe m ère d'inſtruire le ſpectateur eſt ſans art et ſans

erm. Vous me connaiſſez trop pour vous en mettre en peine.

'ela eſt trop trivial, et ce vers fait trop voir l'inutilité ·ôle de *Cléone* C'eſt un très-grand art de ſavoir inté- ɔonfidens à l'action. *Néarque* dans Polyeucte c ent un confident peut être néceſſaire.

vous, c'est-à-dire, il dépend de vous que je passe, que je fasse, que je combatte, etc. *Il ne tient qu'à vous* est la même chose qu'*il tient à vous*; donc le *ne* suivant est un solécisme.

V. 25. Ah! Seigneur, excusez, si vous connaissant mal...

On connaît mal quand on se trompe au caractère. *Laodice* dit à *Cléopâtre*: je vous connaissais mal. *Photin* dit: j'ai mal connu *César*. Mais, quand on ignore qui est l'homme à qui l'on parle, alors il faut, *je ne connaissais pas*.

V. 26. Prince faites-moi voir un plus digne rival, *etc.*

Tout ce discours est noble, ferme, élevé; c'est-là la véritable grandeur; il n'y a ni ironie, ni en

V. 35. Et nous verrons ainsi qui fait mieux un brave h
Des leçons d'Annibal, ou de celles de Rome.

Dans la règle il faut, *qui font*; et *faire mieux un brave homme* n'est pas élégant.

SCENE IV.

V. 3. Ce prompt retour me perd, et rompt votre entreprise.
Tu l'entends mal, Attale, il la met dans ma main.

Tu l'entends mal est comique; et *mettre dans la main* n'est pas noble.

V. 6. Dedans mon cabinet amène-le sans suite.

Voyez les remarques des autres tragédies sur le mot *dedans*.

SCENE V.

V. 3. Je crains qu'à la vertu par les Romains instruit...
Il ne conçoive mal qu'il n'est fourbe ni crime
Qu'un trône acquis par là ne rende légitime.

Ces derniers vers sont de la conversation la plus négligée, et ce sentiment est intolérable. On retrouve le même défaut toutes les fois que *Corneille* fait raisonner un prince, un ministre; tous disent qu'il faut être fourbe et méchant pour régner. On a déjà remarqué que jamais homme d'Etat ne parle ainsi. Ce défaut vient de ce qu'il est très-difficile de ménager ses expressions, et de faire

entendre avec art des choses qui révoltent. C'est une grande imprudence et une grande bassesse dans une reine de dire qu'il faut être fourbe et criminel pour régner. *Un trône acquis par là* est une expression de comédie.

V. 11. Rome l'eût laissé vivre, et sa légalité
N'eût point forcé les lois de l'hospitalité.

Légalité n'a jamais signifié *justice*, *équité*, *magnanimité*; il signifie *authenticité d'une loi revêtue des formes ordinaires*.

V. 13. Savante à ses dépens de ce qu'il savait faire,
Elle le souffrait mal auprès d'un adversaire.

Savante de est un barbarisme. *Savante*, *savait*, répétition fautive.

V. 16. De chez Antiochus elle l'a fait bannir;

expression trop basse, *de chez lui*, *de chez nous*.

V. 21. Car je crois que tu sais que quand l'aigle romaine...

Tout écrivain doit éviter ces amas de monosyllabes qui se heurtent, *car*, *que*, *quand*. Mais ce qu'on doit plus éviter, c'est de dire à sa confidente ce qu'elle sait. Ce tour n'est pas assez adroit.

V. 22. Vit choir ses légions aux bords du Trasimène,
Flaminius son père en était général.

Choir, expression absolument vieillie.

V. 25. Ce fils donc qu'a pressé la soif de la vengeance...

Cacophonie qu'il faut éviter encore, *donc qu'a*.

V. 26. S'est aisément rendu de mon intelligence;

n'est pas français. On est en intelligence, on se rend du parti de quelqu'un.

V. 27. L'espoir d'en voir l'objet entre ses mains remis
A pratiqué par lui le retour de mon fils.

Il faut un effort pour deviner quel est cet *objet*. C'est, par la phrase, l'objet de leur intelligence; par le sens, c'est *Laodice*. La première loi est d'être clair; il ne faut jamais y manquer.

V. 29. Par lui j'ai jeté Rome en haute jalousie;

n'est pas français. On inspire de la jalousie, on la fait naître. La jalousie ne peut être haute; elle est grande, elle est violente, soupçonneuse, etc.

V. 35. Il s'en est fait nommer lui-même ambassadeur.

Cet *il* se rapporte au prince *Attale*; mais il en loin. Cela rend la phrase obscure, de même que *sa grandeur*; il semble que ce soit la grandeur de l'h Les articles, les pronoms mal placés jettent touj l'embarras dans le style; c'est le plus grand inconv de la langue française, qui est d'ailleurs si amie clarté.

V. 37. Et voilà le seul point où Rome s'intéresse.

Pourquoi *Arsinoé* dit-elle tout cela à une conf inutile? *Cléopâtre* dans Rodogune tombe dans le défaut. La plupart des confidences sont froides et cées, à moins qu'elles ne soient nécessaires. Il faut personnage paraisse avoir besoin de parler, envie de parler.

V. 38. Attale à ce dessein entreprend sa maîtresse.

On entreprend de faire quelque chose, ou bi entreprend quelque chose; mais on n'entrepr quel-qu'un. Cela ne se pourrait dire à toute foi dans le bas comique, et encore c'est dans un autre cela veut dire *attaquer*, *demander raison*, *embarr faire querelle.* Ce vers n'est pas français.

V. 43. . . . . Et j'ai cru pour le mieux
Qu'il fallait de son fort l'attirer en ces lieux.

Pour le mieux, expression de comédie.

V. 45. Métrobate l'a fait par des terreurs paniques,

L'a fait et *terreurs paniques*, expressions qui rien de noble.

V. 46. Feignant de lui trahir mes ordres tyranniques:

est un barbarisme; il faut, *de lui dévoiler*, *de lui dé de lui apprendre*, *de trahir mes ordres tyranniq faveur.*

V. 53. Tantôt en le voyant j'ai fait de l'effrayée.

Les comédiens ont corrigé, *j'ai feint d'être eff* mais la chose n'est pas moins petite et moins i le grandeur du tragique.

V. 63. Et si ce diadème une fois est à nous,
Que cette reine après se choisisse un époux.

Cet *une fois* est une explétive trop triviale.

7. Le roi que le romain pouffera vivement,
De peur d'offenfer Rome agira chaudement;

'et adverbe eft profcrit du ftyle noble.

59. Et ce prince, piqué d'une jufte colère,
S'emportera fans doute et bravera fon père.

'*iqué d'un jufte colère* n'eft pas français. On eft piqué
ι procédé, et animé de colère.

'2. Et comme à l'échauffer j'appliquerai mes foins...
Mon entreprife eft sûre et fa perte infaillible.

ette phrafe et ce tour qui commencent par *comme*
familiers à *Corneille* Il n'y en a aucun exemple dans
ine. Ce tour eft un peu trop profaïque. Il réuffit quel-
fois; mais il ne faut pas en faire un trop fréquent
;e.

5. Voilà mon cœur ouvert.

Iais pourquoi a-t-elle ouvert fon cœur à *Cléone?*
en réfulte-t-il? Je fais qu'il eft permis d'ouvrir fon
r, ces confidences font pardonnées aux paffions.
: jeune princeffe peut avouer à fa confidente des
imens qui échappent à fon cœur; mais une reine
tique ne doit faire part de fes projets qu'à ceux qui
loivent fervir. Cette fcène eft froide et mal écrite.

6. Mais dans mon cabinet Flaminius m'attend.

l eft clair que *Flaminius* attend la reine; qu'elle a les
s grands intérêts du monde de hâter fon entretien
c lui. *Nicomède* eft arrivé; il va trouver le roi. Il n'y
s un moment à perdre; cependant elle s'arrête pour
ller inutilement à *Cléone* des projets qui font d'une
e à n' e confiés qu'à ceux qui doivent les feconder.
e d'inftruire le fpectateur eft fans art et fans
rer.

lern. Vous me connaiffez trop pour vous en mettre en
peine.

Cela eft trop trivial, et ce vers fait trop voir l'inutilité
-le de *Cléone* C'eft un très-grand art de favoir inté-
confidens à l'action. *Néarque* dans Polyeucte
re comment un confident peut être néceffaire.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. . . La haute vertu du prince Nicomède
Pour ce qu'on peut en craindre eft un puiffant ren

UNE *haute vertu, remède pour ce qu'on en peut crai* n'eft ni correct ni clair.

V. 6. Un retour si foudain manque un peu de refpect.

Un retour qui *manque de refpect!*

V. 11 Il n'en veut plus dépendre, et croit que fes conq
Au-deffus de fon bras ne laiffent plus de têtes.

Des têtes au-deffus des bras! Il n'était plus p d'écrire ainfi en 1652. Mais *Corneille* ne châtia fon ftyle; il paffe pour valoir mieux par la forc idées que par l'expreffion. Cependant obfervez que t les fois qu'il eft véritablement grand, fon expreffic noble et jufte, et fes vers font bons.

V. 16. A fuivre leur devoir leurs hauts faits fe terniffen

Il femble que les hauts faits fuivent un devoi qu'ils fe terniffent en le fuivant. Ce n'eft pas par langue.

V. 17. Et fes grands cœurs enflés du bruit de leur comb
Font du commandement une douce habitude.

Des cœurs enflés de bruit font auffi intolérables q *têtes au-deffus des bras.*

V. 21. Dis tout, Arafpe, dis que le nom du fujet
Réduit toute leur gloire en un rang trop abjet.

Qu'eft-ce que le rang d'une gloire? on ne ré *en*, on réduit *à*. Prefque tout le ftyle de cette pi vicieux; la raifon en eft que l'auteur emploie l de la converfation familière, dans laquelle on fe beaucoup d'impropriétés, et fouvent des folécifm des barbarifmes. Le ftyle de la converfation peu admis dans une comédie héroïque: mais il faut q foit la converfation des *Condé*, des *la Rochefoucault* *Retz*, des *Pafcal*, des *Arnaud*.

V. 2

V. 23. Que bien que leur naiſſance au trône les deſtine,
Si ſon ordre eſt trop lent leur grand cœur s'en mutine.

L'ordre de qui? de la naiſſance? cela ne fait point de ; et *mutine* n'eſt ni aſſez fort, ni aſſez relevé.

27. Qu'on voit naître de là mille fourdes pratiques
Dans le gros de ſon peuple et dans ſes domeſtiques.

Ces expreſſions n'appartiennent qu'au ſtyle familier la comédie.

37. Si je n'étais bon père il ferait criminel, *etc.*

On retrouve un peu *Corneille* dans cette tirade, quoique la même penſée y ſoit répétée et retournée en pluſieurs façons; ce qui était un vice commun en ce temps-là. Mais à quoi bon tous ces diſcours? Que veut *Pruſias?* Rien. Quelle réſolution prend-il avec *Araſpe?* icune. Cette ſcène parait peu néceſſaire, ainſi que le d'*Arſinoé* et de ſa confidente. En général, toute ie entre un perſonnage principal et un confident eſt froide, à moins que ce perſonnage n'ait un ſecret important à confier, un grand deſſein à faire réuſſir, une paſſion furieuſe à dévolopper.

V. 45 Il n'eſt rien qui ne cède à l'ardeur de régner;
Et depuis qu'une fois elle nous inquiète,
La nature eſt aveugle et la vertu muette.

Inquiète n'eſt pas le mot propre; *depuis* eſt ici un ſolécifme. Le ſens eſt, dès qu'une fois cette paſſion s'eſt emparée de nous.

V. 59. . . Si je lui laiſſe un jour une couronne,
Ma tête en porte trois que ſa valeur me donne.
J'en rougis dans mon ame; et ma confuſion...
Sans ceſſe offre à mes yeux cette vue importune,
Que qui m'en donne trois peut bien m'en ôter une;
Qu'il n'a qu'à l'entreprendre et peut tout ce qu'il veut.
Juge, Araſpe, où j'en ſuis, s'il veut tout ce qu'il peut.

Ces antithèſes et ces figures de mots, comme on l'a déjà remarqué, doivent être bien rares. La verſification héroïque exige que les vers ne finiſſent point par des verbes en monoſyllabes; l'harmonie en ſouffre, *il peut il veut, il fait, il court*, ſont des ſyllabes sèches et rudes; il n'en eſt pas de même dans les rimes féminines; *il vole,*

il presse, *il prie*: ces mots sont plus soutenus, ils ne valent qu'une syllabe; mais on sent qu'il y en a deux qui forment une syllabe longue et harmonieuse. Ces petites finesses de l'art sont à peine connues et n'en sont pas moins importantes.

V. 81. Et le prends-tu pour homme à voir d'un œil égal
Et l'amour de son frère et la mort d'Annibal?
Il est le dieu du peuple et celui des soldats.
Sûr de ceux-ci, sans doute il vient soulever l'autre,
Fondre avec son pouvoir sur le reste du nôtre.

Expressions vicieuses. On ne peut dire *l'autre*, que quand on l'oppose à *l'un*. Le *nôtre* ne se peut dire à la place *du mien*, à moins qu'on n'ait déjà parlé au pluriel. Je le répète encore, rien n'est si difficile et si rare que de bien écrire.

V. 91. Je veux bien toutefois agir avec adresse,
Joindre beaucoup d'honneur à bien peu de rudesse, *etc.*

Tout cela est d'un style confus, obscur. *Le reste du nôtre qui n'est pas tout-à-fait impuissant*, et *bien peu de rudesse*, et *le prix d'un mérite mêlé doucement à un ressentiment!* Il n'y a pas là deux mots qui soient faits l'un pour l'autre.

SCENE II.

V. 8. Je viens remercier et mon père et mon roi...
D'avoir choisi mon bras pour une telle gloire.

On ne choisit point un bras pour une gloire.

V. 12. Vous pouviez vous passer de mes embrassemens...
Et vous ne deviez pas envelopper d'un crime
Ce que votre victoire ajoute à votre estime.

Il a promis à son confident d'avoir *bien peu de rudesse*; et il commence par dire à *Nicomède* la chose du monde la plus rude. Il le déclare criminel d'Etat.

Ajoute à votre estime, n'est pas français en ce sens. L'estime où nous sommes, n'est pas notre estime. On ne peut dire *votre estime*, comme *votre gloire*, *votre vertu*.

V. 1?. Abandonner mon camp en est un capital,
Inexcusable en tous, et plus au général.

Au général est un solécisme; il faut *dans un général*.

V. 37. . . . Un bonheur si grand me coûte un petit crime.

Un petit crime, cette épithète n'est pas du style de la tragédie. Le crime de *Nicomède* est en effet bien faible. *Nicomède* parle ici ironiquement à son père, comme il a parlé à son frère; car par *ce désir trop ardent* il entend le désir qu'il avait de voir sa maîtresse. Il n'a point du tout *d'amour* pour son père; le public n'en est pas fâché. On méprise *Prusias*. On aime beaucoup la hauteur d'un héros persécuté. *Petit crime*, *bonheur si grand*; ces contrastes affectés font un mauvais effet.

V. 38. . . . . L'âge ne me laisse
Qu'un vain titre d'honneur qu'on rend à ma vieillesse.

On rend un honneur; on ne rend point un titre d'honneur.

V. 41 L'intérêt de l'Etat vous doit seul regarder.

Seul semble dire que *Prusias* abdique; et il est si loin d'abdiquer, qu'il vient de menacer son fils. C'est trop se contredire.

V. 42. Prenez-en aujourd'hui la marque la plus haute.

La marque haute!

V. 43. Mais gardez-vous aussi d'oublier votre faute;
Et comme elle fait brèche au pouvoir souverain,
Pour la bien réparer, retournez dès demain.

Cette expression *faire brèche* n'est plus d'usage; ce n'est pas que l'idée ne soit noble; mais en français toutes les fois que le mot *faire* n'est pas suivi d'un article, il forme une façon de parler proverbiale trop familière. *Faire* assaut, *faire* force de voiles, *faire* de nécessité vertu, *faire* ferme, *faire* brèche, *faire* halte, etc.; toutes expressions bannies du vers héroïque.

V. 46. Remettez en éclat la puissance absolue.

Comme on ne met rien en éclat, on n'y remet rien; on donne de l'éclat; on met en lumière, en évidence, en honneur, en son jour.

V. 48. . . . . N'autorisez pas
De plus méchans que vous à la mettre plus bas.

Cette manière de s'exprimer n'est plus d'usage, et n'a jamais fait un bon effet. Remarquez que *bas* est un

adverbe monofyllabe ; ne finiffez jamais un vers p
a bas, plus bas, haut, plus haut.

V. 58. Il eft temps qu'en fon ciel cet aftre aille reluir

Cette métaphore eft vicieufe, en ce qu'elle fı
que cet aftre de *Laodice* eft defcendu du ciel en te

V. 63. Vous favez qu'il y faut quelque cérémonie.

Prufias veut auffi railler. Cette pièce eft trop de railleries et d'ironies.

V. 66. Elle eft prête à partir fans plus grand équip

Ce dernier hémiftiche eft abfolument du ftyle comédie.

V. 67. Je n'ai garde à fon rang de faire un tel outrag
Mais l'ambaffadeur entre, il le faut écouter,
Puis nous verrons quel ordre on y doit apporte

Ce dernier vers eft trop familier ; mais à quoi porte cet ordre? à *l'ambaffadeur*, à *l'outrage*, *l'équipage*?

SCENE III.

V. 4. . . Vous pouvez juger du foin qu'elle en a pris
Par les hautes vertus et les illuftres marques
Qui font briller en lui le rang de vos monarqu

Illuftres marques ; on a déjà plufieurs fois r
ce mot vague qui n'eft que pour la rime.

V 9. Si vous faites état de cette nourriture,
Donnez ordre qu'il règne.

Nourriture eft ici pour *éducation* ; et dans ce
ne fe dit plus ; c'eft peut-être une perte pour notre
Faire état eft auffi aboli.

V. 11. . . Vous offenferiez l'eftime qu'elle en fait.

On ne fait point l'eftime ; cela n'a jamais ét
çais ; on a de l'eftime, on conçoit de l'eftime, on
l'eftime ; c'eft précifément parce qu'on la fent q
la fait pas. Par la même raifon on fent de l'amo
l'amitié ; on ne fait ni de l'amour, ni de l'amitié.

V. 17. Je crois que pour régner il en a les mérites.

Ni ces expreffions, ni cette conftruction n
françaifes ; *il en a les mérites pour régner* !

V. 23. Souffrez qu'il ait l'honneur de répondre pour moi.

Le roi *Prusias*, qui n'est déjà que trop respectable, est peut-être encore plus avili dans cette scène, où *Nicomède* lui donne, en présence de l'ambassadeur de Rome, des conseils qui ressemblent souvent à des reproches. Il est même assez étonnant que connaissant la fierté de son fils, en sachant combien ce disciple d'*Annibal* hait les Romains, il le charge de répondre à l'ambassadeur de Rome, qu'il croit avoir grand intérêt de ménager. *Prusias* n'a nulle raison de répondre à l'ambassadeur par une autre bouche, et il s'expose visiblement à voir l'ambassadeur outragé par *Nicomède*.

Il a commencé par dire à son fils, vous êtes criminel d'État, vous méritez d'être puni de mort; et il finit par lui dire: Répondez pour moi à l'ambassadeur de Rome en ma présence; faites le personnage de roi, tandis que je ferai celui de subalterne. C'est au fond une scène de lazzi; passe encore si cette scène était nécessaire, mais elle ne sert à rien. *Prusias* joue un rôle avilissant, mais celui de *Nicomède* est noble et imposant. Ces personnages plaisent toujours à la multitude, et révoltent quelquefois les honnêtes gens.

C'est toujours un problème à résoudre, si les caractères bas et faibles peuvent figurer dans une tragédie. Le parterre s'élève contre eux à une première représentation. On aime à faire tomber sur l'auteur le mépris que lui-même inspire pour le personnage; les critiques se déchaînent. Cependant ces caractères sont dans la nature. *Maxime* dans Cinna, *Félix* dans Polyeucte.

V. 40. C'est un rare trésor qu'elle devait garder,
Et conserver chez soi sa chère nourriture.

Cela n'est pas français; et *conserver* ne se lie pas avec *qu'elle devait*. *Nicomède* a déjà parlé de bonne nourriture; *si vous faites état de cette nourriture.*

V. 45. Ce perfide ennemi de la grandeur romaine
N'en a mis en son cœur que mépris et que haine.

Cela n'est pas français; *n'en mettre que mépris!*

V. 49. On me croit son disciple, et je le tiens à gloire.

Cette manière de s'exprimer a vieilli.

V. 62. Attale a le cœur grand, l'esprit grand, l'ame gran
Et toutes les grandeurs dont se fait un grand roi.

Ces deux vers sont du nombre de ceux que les c diens avaient corrigés; en effet cette distinction du cœ de l'esprit et de l'ame, cette énumération de parties si ironiquement, est trop loin du ton de la tragédie, cette répétition de *grand* et *grande* est comique.

V. 68. Qu'il en fasse pour lui ce que j'ai fait pour vous.

On ne devine pas d'abord ce que veut dire cet *en*; est très-inutile, et il se rapporte à *vertu*, qui est de vers plus haut.

V. 71. Je lui prête mon bras, et veux dès maintenant,
S'il daigne s'en servir, être son lieutenant.
L'exemple des Romains m'autorise à le faire.

On a déjà dit que cette expression ne doit jai admise; elle est ici vicieuse, parce que *le faire* ıc porte à *être*, et signifie à la lettre, *faire son lieuten*

V. 78. Le reste de l'Asie à nos c: tes rangée, *etc.*

On dit *ranger les côtes*, mais non *rangée aux côt* pour *située*. C'est un barbarisme.

V. 89. Et si Flaminius en est le capitaine,
Nous pourrons lui trouver un lac de Trasimène.

Ce n'est pas le même *Flaminius*, mais l'insulte n' est pas moindre.

V. 94. Ou laissez-moi parler, Sire, ou faite-moi taire.

Il est clair qu'il n'y a pas de milieu; le sens e *puisque vous m'avez fait répondre pour vous*, *laissez-* *parler*.

V. 105. Seigneur, vous pardonnez aux chaleurs de son â

Chaleurs de son âge, mauvais terme.

V. 106. Le temps et la raison pourront le rendre sage.

C'est ce qu'on dit à un enfant mal moriginé. Ce n' pas ainsi qu'on parle à un prince qui a conquis tr royaumes; et si ce jeune homme n'est pas sage, pou quoi *Prusias* l'a-t-il chargé de parler pour lui?

V. 125. Puiſqu'il peut la ſervir à me faire deſcendre,
Il a plus de vertu que n'en eut Alexandre.

Ce premier vers eſt inintelligible. A quoi ſe rapporte ce *la ſervir?* Au dernier ſubſtantif, à la puiſſance de *Nicomède* que Rome veut diviſer! *Me faire deſcendre*; il faut dire d'où l'on deſcend. *Et monté ſur le faîte il aſpire à deſcendre.*

V. 127. Et je lui dois quitter pour le mettre en mon rang.

On ne dit point *quitter à*, on dit, *quitter pour*. *Je dois quitter pour lui*, ou *je lui dois céder*, *laiſſer*, *abandonner*.

V. 137. Les plus rares exploits que vous avez pu faire
N'ont jeté qu'un dépôt ſur la tête d'un père;
Il n'eſt que le gardien de leur illuſtre prix, *etc.*

Jeter un dépôt ſur une tête, *être gardien d'un illuſtre prix*; *une grandeur épanchée*; toutes expreſſions impropres et incorrectes. De plus, ce diſcours de *Flaminius* ſemble un peu ſophiſtique. L'exemple de *Scipion* qui ne prit point Carthage pour lui, et qui ne le pouvait pas, ne conclut rien du tout contre un prince qui n'eſt pas républicain, et qui a des droits ſur ſes conquêtes.

V. 153. Si vous en conſultiez des têtes bien ſenſées,
Elles vous déferaient des ces belles penſées...
Prenez quelque loiſir de rêver là-deſſus.

Cela eſt du ſtyle de madame *Pernelle* dans *Molière*.

V. 157. Laiſſez moins de fumée à vos feux militaires,
Et vous pourrez avoir des viſions plus claires.

Laiſſer de la fumée eſt inintelligible. D'ailleurs, la fumée des feux militaires eſt une figure trop bizarre. Le ſecond vers eſt du bas comique.

V. 159. Le temps pourra donner quelque déciſion
Si la penſée eſt belle, ou ſi c'eſt viſion.

Même ſtyle et même défaut.

V. 161. . . . Cependant ſi vous trouvez des charmes
A pouſſer plus avant la gloire de vos armes,
Nous ne la bornons point.

Pouſſer plus avant une gloire!

V. 181. La pièce eſt délicate.

Le mot de *pièce* ne dit point là ce que l'auteur a

prétendu dire. C'est d'ailleurs une expression populaire, lorsqu'elle signifie *intrigue*.

V. 183. Je n'y réponds qu'un mot, étant sans intérêt:

Comment peut-il dire qu'il est sans intérêt, après avoir dit publiquement au premier acte que *Laodice* est sa maîtresse, qu'il n'a quitté l'armée que pour venir prendre sa défense? Voudrait-il cacher son amour à *Flaminius* et le tromper? Un tel dessein convient-il à la fierté du caractère de *Nicomède*? *Flaminius* ne doit-il pas être instruit?

V. 184. Traitez cette princesse en reine comme elle est.

Il faut, *comme elle l'est* pour l'exactitude; mais *comme elle l'est* serait encor plus mauvais.

V. 190 N'avez-vous, Nicomède, à lui dire autre chose?

Cette interrogation de *Prusias*, qui n'a rien dit dant le cours de cette scène, n'a-t-elle pas quelque chose de comique?

V. 191. Non, Seigneur, si ce n'est que la reine, après tout
Sachant ce que je puis, me pousse trop à bout.

Cette expression est encore comique, ou du moins familière; *Racine* s'en est servi dans Bajazet:

Poussons à bout l'ingrat.

Mais le mot *ingrat*, qui finit la phrase, la re[illegible] Ce sont de petites nuances qui distinguent souvent le [illegible] du mauvais.

SCENE IV.

V. 1. . . . . . . Eh quoi! toujours obstacle? —
De la part d'un amant ce n'est pas grand miracle.

Toujours obstacle, n'est pas français; et *grand miracle* n'est pas noble, il est du bas comique.

V. 3. Cet orgueilleux esprit, enflé de ses succès,
Pense bien de son cœur nous empêcher l'accès.

On ne dit point *empêcher à*, cela n'est pas français. *Il nous empêche l'accès de cette maison: nous* est là au datif; c'est un solécisme; il faut dire, *on nous défend l'accès de cette maison; on nous interdit l'accès; on nous défend, on nous empêche d'entrer.*

V. 6.

. L'amour entre les rois ne fait pas l'hymenée,

e tour eſt impropre. Il ſemble que des rois ſe marient
. à l'autre. Ce n'eſt pas aſſez qu'on vous entende; il
qu'on ne puiſſe pas vous entendre autrement.

7. Et les raiſons d'Etat, plus fortes que ſes nœuds,
Trouvent bien les moyens d'en éteindre les feux.

*)es raiſons d'Etat plus fortes que des nœuds, qui trou-
t le moyen d'éteindre les feux de ces nœuds.* Il faut
oncer à écrire quand on écrit de ce ſtyle.

9. Comme elle a de l'amour, elle aura du caprice.

Et ce vers, et l'idée qu'il préſente, appartiennent
olument à la comédie. Ce *comme* revient preſque
jours. C'eſt un ſtyle trop incorrect, trop négligé,
p lâche, et qu'il ne faut jamais ſe permettre.

16. Propoſez cet hymen vous-même à ſa grandeur.

Il ſemble qu'il appelle ici la reine *Laodice*, *ſa Gran-
ir*, comme on dit, *ſa Majeſté*, *ſon Alteſſe*.

17. Je ſeconderai Rome, et veux vous introduire;
Puiſqu'elle eſt en nos mains, l'amour ne nous peut
nuire.

Le pronom *elle* ſe rapporte à Rome, qui eſt le dernier
m. La conſtruction dit, *puiſque Rome eſt en nos mains*;
l'auteur veut dire, *puiſque Laodice eſt en nos mains*.
yez la note au premier acte.

19. Allons, de ſa réponſe à votre compliment,
Prendre l'occaſion de parler hautement.

Ces deux vers ſont trop mal conſtruits; le mot de
npliment ne ſe peut recevoir dans la tragédie, s'il n'eſt
nobli par une épithète. Pour le mot de *civilité*, il ne
it jamais entrer dans le ſtyle héroïque. Mais ce qui ne
ut jamais être ennobli, c'eſt le rôle de *Pruſias*.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Reine, puifque ce titre a pour vous tant de chan
Sa perte vous devrait donner quelques alarmes.

L'AUTEUR n'exprime pas fa penfée. Il veut *vous devriez craindre de le perdre*. Mais *fa perte* i qu'elle l'a déjà perdu. Or une perte donne des regrets, non des alarmes.

V. 3. Qui tranche trop du roi ne règne pas long-temps.

Cette manière de s'exprimer n'appartient plus qu comique. D'ailleurs, un roi qui fait gouverner, *trancher du roi* et régner long-temps.

V. 7. Vous vous mettez fort mal au chemin de regner.

Chemin de régner ne fe peut dire. Toutes ces façons parler font trop baffes.

V. 9. Vous méprifez trop, Rome, et vous devriez faire
Plus d'eftime d'un roi qui vous tient lieu de père.

Vous devriez faire à la fin d'un vers, et *plus d'eſti* au commencement de l'autre, eft ce qu'on appelle enjambement vicieux. Cela n'eft pas permis dans la héroïque. Nous avons jufqu'ici négligé de rem cette faute. Le lecteur la remarquera aifément où elle fe trouve. Nous avons déjà obfervé que *eſtime*, *faire plus d'eſtime*, n'eft pas français.

V. 13. Recevoir ambaffade en qualité de reine,
Ce ferait à vos yeux faire la fouveraine, *etc.*

Ces petites difcuffions, ces fubtilités politiq toujours très-froides. D'ailleurs elle peut fort bien n cier avec *Flaminius* chez *Prufias*, qui lui fert de tut et en effet elle lui parle en particulier le moment d'ap

V. 23. Ici c'eft un métier que je n'entends pas bien;

Le mot *métier* ne peut être admis qu'avec une ex fion qui le fortifie, comme le *métier des armes*. h heureufement employé par *Racine* dans le fens le bas. *Athalie* dit à *Joas*:

Laiffez là cet habit, quittez ce vil métier.

On ne peut exprimer plus fortement le mépris de cette reine pour le sacerdoce des Juifs.

V. 24. Car hors de l'Arménie enfin je ne suis rien.

Si elle *n'est rien* hors de l'Arménie, pourquoi dit-elle tant de fois qu'elle conserve toujours le titre et la dignité de reine, qu'on ne peut lui ravir ? Etre reine et en tenir le rang, c'est être quelque chose. *Corneille* n'au-t-il pas mis, *hors de l'Arménie, je ne puis rien*? Alors cette phrase et celles qui la suivent deviennent claires. Je ne puis rien ici, mais je n'y conserve pas moins le titre de reine, et en cette qualité je ne connais de véritables souverains que les dieux.

25. Et ce grand nom de reine ailleurs ne m'autorise...
Qu'à vivre indépendante, et n'avoir en tous lieux
Pour souverains que moi, la raison et les dieux.

En tous lieux ne peut signifier que l'Arménie; car elle dit qu'elle n'est rien hors de l'Arménie. Il y a du moins une apparence de contradiction; et *en tous lieux* est une cheville qu'il faut éviter autant qu'on le peut.

34. Je vais vous y remettre en bonne compagnie;

C'est-à-dire, accompagnée d'une armée; mais cette expression, pour vouloir être ironique, ne devient-elle pas comique?

37. Préparez vous à voir par toute votre terre
Ce qu'ont de plus affreux les fureurs de la guerre,
Des montagnes de morts, des rivières de sang.

Cette scène est une suite de la conversation dans laquelle on a proposé à *Laodice* la main d'*Attale*; sans cela ce long détail de menaces paraîtrait déplacé. Le lecteur ne voit pas comment la princesse peut les mériter; elle vient, par déférence pour le roi, de refuser la recrue d'un ambassadeur: il semble que cela ne doit pas engager à dévaster son pays. De plus, le faible *Prusias* qui parle tout d'un coup de *montagnes de morts* à une princesse, ne ressemble-t-il pas trop à ces personnages de comédie qui tremblent devant les forts, et qui bravent avec les faibles?

V. 50. Je ferai bien changée et d'ame et de courage ;

mauvaife façon de parler. *Ame* et *courage*, pléon

V. dern. Adieu.

Remarquez qu'un ambaffadeur de Rome qui r mot dans cette fcène, y fait un perfonnage trop f terne. Il faut rarement mettre fur la fcène des nages principaux fans les faire parler. C'eft un effentiel. Cette fcène de petites bravades, de p picoteries, de petites difcuffions entre *Pruſi Laodice* n'a rien de tragique ; et *Flaminius* qui ne di eft infupportable.

SCENE II.

V. 1. . . . Madame, enfin, une vertu parfaite. —

Ce n'eft guère dans la paffion qu'il eft pe ne pas achever fa phrafe. La faute eft très-petite : elle eft fi commune dans toutes nos tragédies q mérite attention.

V. 2. Suivez le roi, Seigneur, votre ambaffade eft f

Votre ambaffade eft faite eft un peu comique. S dans Amphitryon :

O jufte ciel ! j'ai fait une belle ambaffade !

Mais auffi c'eft *Sofie* qui parle.

V. 13. La grandeur de courage en une ame royale
N'eft, fans cette vertu, qu'une vertu brutale,

Cette expreffion eft très-brutale, furtout d'un a fadeur à une princeffe. D'ailleurs, ce difc *Flaminius*, pour être fin et adroit, n'en eft entortillé et obfcur. *Une vertu brutale qu'un jeun d'honneur jette en divorce avec le vrai bonheur, qui f à ce qu'elle craint* ; et *cette vertu brutale* qui, *ap grand foupir*, dit qu'*elle avait droit de régner*. Tou eft bien étrange. La clarté, le naturel doivent êt premières qualités de la diction. Quelle différence *Néron* dit à *Junie* dans *Racine*.

Et ne préférez point à la folide gloire
Des honneurs dont Céfar a dû vous revêtir,
La gloire d'un refus fujet au repentir.

24. Je ne fais si l'honneur eut jamais un faux jour.

Il semble que *Laodice* par ce vers reproche à *Flaminius* les expressions impropres, les phrases obscures dont s'est servi, et son galimatias, qui n'était pas le style es ambassadeurs romains.

25. . . . Je veux bien vous répondre en amie.
Ma prudence n'est pas tout-à-fait endormie.

Prudence endormie, *répondre en amie*, *etc* ; toutes s expressions sont familières ; il ne les faut jamais loyer dans la vraie tragédie.

28. La grandeur de courage est si mal avec vous ;

yle de conversation familière.

36. Le roi, s'il s'en fait fort, pourrait s'en trouver mal ;

Se faire fort de quelque chose, ne peut être employé ur *s'en prévaloir* ; il signifie, j'en réponds, je prends r moi l'entreprise, je me flatte d'y réussir. *Se faire fort* peut être employé qu'en prose. Plusieurs étrangers se nt imaginés que nous n'avions qu'un langage pour la ose et pour la poésie : ils se sont bien trompés.

37. Et s'il voulait passer de son pays au nôtre,
Je lui conseillerais de s'assurer d'un autre.

Autre se rapporte à *pays*, et non à *général*, qui est is vers plus haut.

42. La vertu trouve appui contre la tyrannie.

Il faut *trouve un appui*, ou *de l'appui* ; *trouve un ours*, *du secours*, et non *trouve secours*.

43. Tout son peuple a des yeux pour voir quel attentat
Font sur le bien public les maximes d'Etat.
Il connaît Nicomède, il connaît sa marâtre ;
Il en sait, il en voit la haine opiniâtre ;
Il voit la servitude où le roi s'est soumis,
Et connaît d'autant mieux les dangereux amis.

Ces vers sont ingénieusement placés pour préparer la volte qui s'élève tout d'un coup au cinquième acte. ste à savoir s'ils la préparent assez, et s'ils suffisent ur la rendre vraisemblable ; mais *un attentat que des ximes d'Etat font sur le bien public*, forme une phrase

trop incorrecte, trop irrégulière; et ce n'eſt pas
langue.

V. 61. Si vous me dites vrai, vous êtes ici reine.

Ces malheureuſes conteſtations, ces froides di
ſions politiques qui ne mènent à rien, qui n'ont rie
tragique, rien d'intéreſſant, ſont aujourd'hui ban
du théâtre. *Flaminius* et *Laodice* ne parlent ici que
parler. Quelle différence entre *Acomat* dans Bajaze
Flaminius dans Nicomède! *Acomat* ſe trouve e
Bajazet et *Roxane* qu'il veut réunir, entre *Roxa*
Athalide, entre *Athalide* et *Bajazet*: comme il
convenablement, noblement, prudemment, à tou
trois! et quel tragique dans tous ces intérêts! qu
force de raiſons! quelle pureté de langage! quels
admirables! Mais dans Nicomède tout eſt petit, pre
tout eſt groſſier; la diction eſt ſi vicieuſe qu'elle
rerait le fond le plus intéreſſant.

V. 63. Le roi n'eſt qu'une idée, et n'a de ſon pouvoir
Que ce que par pitié vous lui laiſſez avoir.

On dit bien, *n'eſt qu'un fantôme*, mais non pas
qu'une idée. La raiſon en eſt que *fantôme* exclut la réa
et qu'*idée* ne l'exclut pas.

V. 79. . . . Il ſuffit; je vois bien ce que c'eſt;
eſt du ſtyle comique. C'eſt en général celui de la pi

V. 80. Tous les rois ne ſont rois qu'autant comme il
plaît.

Il faut, *autant que*.

V. 102 .. Rome eſt aujourd'hui la maîtreſſe du monde
La maîtreſſe du monde? ah! vous me feriez pe

Cette expreſſion placée ici ironiquement, dégé
peut-être trop en comique. Ce n'eſt pas là une b
traduction de cet admirable paſſage d'*Horace*: *Et cu
terrarum ſubacta, præter atrocem animum Cato*
Ajoutez que *tout tremble ſur l'onde* eſt ce qu'on ap
une cheville malheureuſement amenée par la ri
comme on l'a déjà remarqué tant de fois.

V. 111. L'Aſie en fait l'épreuve, où trois ſceptres conq
Font voir en quelle école il en a tant appris.

Le mot *école* eſt du ſtyle familier; mais quand il s'

d'un difciple d'*Annibal*, ces mots *difciple*, *école*, etc. acquièrent de la grandeur. Il ne faut pas répéter trop ces figures.

V. 113. Ce font des coups d'effai, mais fi grands, que peut-être
Le capitole a lieu d'en craindre un coup de maître.

Coup d'effai, *coup de maître*, figure employée dans le Cid, et qu'il ne faudrait pas imiter fouvent.

V. 116. . . . . Quelques-uns vous diront au befoin
Quels dieux du haut en bas renverfent les profanes.

Du haut en bas, qui n'eft mis là que pour faire le vers, ne peut être admis dans la tragédie. Les dieux et les profanes ne font pas là non plus à leur place. Un ambaffadeur ne doit pas parler en poëte; un poëte même ne doit pas dire que fon fénat eft compofé de dieux, que les rois font des profanes, et que l'ombre du capitole fit trembler *Annibal*. Un très-grand défaut encore eft ce mélange d'enflure et de familiarité; *quelques-uns vous diront au befoin quels dieux du haut en bas renverfent les profanes!* Ce ftyle eft entièrement vicieux.

SCENE III.

V. 1. Ou Rome à fes agens donne un pouvoir bien large,
Ou vous êtes bien long à faire votre charge.

Ces deux vers, que leur ridicule a rendus fameux, ont été auffi corrigés par les comédiens. Ce n'eft plus ici une ironie, qui peut quelquefois être ennoblie; c'eft une plaifanterie baffe, abfolument indigne de la tragédie et de la comédie.

V. 5. . . . . Laiffez à ma flamme
Le bonheur à fon tour d'entretenir Madame;

eft du comique le plus négligé.

V. 1 . Les malheurs où la plonge une indigne amitié
Me fefaient lui donner un confeil par pitié.

Flaminius, qui fe donne pour un ambaffadeur prudent, ne doit pas dire qu'un homme tel que *Nicomède* n'eft pas digne de l'amitié de *Laodice*. Il n'a certainement aucune efpérance de brouiller ces deux amans; par conféquent fa fcène avec *Laodice* était inutile, et il ne refte

ici avec *Nicomède* que pour en recevoir des nasarde
Quel ambassadeur !

V. 14. C'est être ambassadeur et tendre et pitoyable.

Le mot *pitoyable* signifiait alors *compatissant*, aussi bien que *digne de pitié*. Cela forme une équivoque q tourne l'ambassadeur en ridicule, et on devait retra cher *pitoyable*, aussi bien que *le long* et *le large*.

V. 15. Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâcheté ?

Voilà des injures aussi grossières que les raillerie Une grande partie de cette pièce est du style burlesqu mais il y a de temps en temps un air de grandeur q impose, et surtout qui intéresse pour *Nicomède*; ce q est un très-grand point.

Au reste, jusqu'ici la plupart des scènes ne sont que d conversations assez étrangères à l'intrigue. En gén toute scène doit être une espèce d'action qui fait vou l'esprit quelque chose de nouveau et d'intéressant.

SCENE IV.

V. 5. J'ai fait entendre au roi Zénon et Métrobate.

Voilà la première fois que le spectateur entend parl de ce *Zénon* : il ne sait encore quel il est; on sait seul ment que *Nicomède* a conduit deux traîtres avec lr mais on ignore que *Zénon* soit un des deux.

Voilà le sujet et l'intrigue de la pièce; mais qu sujet et quelle intrigue! Deux malheureux que la re *Arsinoé* a subornés pour l'accuser faussement elle-mêr et pour faire retomber la calomnie sur *Nicomède* : il a rien de si bas que cette invention; c'est pourtan le nœud, et le reste n'est que l'accessoire. Mais on point encore vu paraître cette reine *Arsinoé*; on n'a qu'un mot d'un *Métrobate*, et cependant on est au mil du troisième acte.

V. 18. Les mystères de cour souvent sont si cachés,
Que les plus clairvoyans y sont bien empêchés.

Le mot *clairvoyans* est aujourd'hui banni du st noble. On ne dit pas non plus *être empêché à quel chose*; cela est à peine souffert dans le comique.

Rien n'eſt plus utile que de comparer : oppoſons à ces vers ceux que *Junie* dit *à Britannicus*, et qui expriment un ſentiment à peu-près ſemblable, quoique dans une circonſtance différente :

> Je ne connais Néron et la cour que d'un jour ;
> Mais, ſi je l'oſe dire, hélas ! dans cette cour
> Combien tout ce qu'on dit eſt loin de ce qu'on penſe !
> Que la bouche et le cœur ſont peu d'intelligence !
> Avec combien de joie on y trahit ſa foi !
> Quel ſéjour étranger et pour elle et pour moi !

Voilà le ſtyle de la nature. Ce ſont là des vers ; c'eſt ſi qu'on doit écrire. C'eſt une diſpute bien inutile, puérile, que celle qui dura ſi long-temps entre les ns de lettres ſur le mérite de *Corneille* et de *Racine*, l'importe à la connaiſſance de l'art, aux règles de la ue, à la pureté du ſtyle, à l'élégance des vers, que l'un ſoit venu le premier, et ſoit parti de plus loin, et que l'autre ait trouvé la route aplanie ? Ces frivoles queſtions n'apprennent point comment il faut parler. Le but de ce commentaire, je ne puis trop le redire, eſt de tâcher de former des poëtes, et de ne laiſſer aucun doute ſur notre langue aux étrangers.

V. 26. Pour moi je ne vois goutte en ce raiſonnement ;

expreſſion populaire et baſſe.

V. 33. Il eſt trop bon mari pour être aſſez bon père.

On ne s'exprimerait pas autrement dans une comédie. Juſqu'ici on ne voit qu'une petite intrigue et de petites jalouſies. Ce qui eſt encore bien plus du reſſort de la comédie, c'eſt cet *Attale* qui vient n'ayant rien à dire, et à qui *Laodice* dit qu'il eſt un importun.

V. 34. Voyez quel contre-temps Attale prend ici.

On ne dit point *prendre un contre-temps* ; et quand on le dirait, il ne faudrait pas ſe ſervir de ces tours trop familiers.

V. 35 Qui l'appelle avec nous ? quel projet ? quel ſouci ?

Eſt-ce le contre-temps qui appelle ? A quoi ſe rapportent *quel projet ? quel ſouci ?* Quel mot que celui de *ſouci* en cette occaſion ! Elle *connaît mal ce qu'il faut*

qu'elle *pense; mais elle en rompera le coup.* Est-ce le coup de ce qu'elle pense? *Rompre un coup s'il y faut sa présence!* Il n'y a pas là un vers qui ne soit obscur, faible, vicieux, et qui ne péche contre la langue. Elle sort en disant, *je vous quitte*, sans dire pourquoi elle quitte *Nicomède*. Les personnages importans doivent toujours avoir une raison d'entrer et de sortir; et quand cette raison n'est pas assez déterminée, il faut qu'ils se gardent bien de dire, *je sors*, de peur que le spectateur, trop averti de la faute, ne dise: Pourquoi sortez-vous?

SCENE VI.

V. 2. . . . J'ai quelque chose aussi-bien à vous dire.

Non-seulement dans une tragédie on ne doit point avoir *aussi-bien à dire quelque chose*; mais il faut, autant qu'on peut, dire des choses qui tiennent lieu d'action, qui nouent l'intrigue, qui augmentent la terreur, qui mènent au but. Une simple bravade, dont on peut se passer, n'est pas un sujet de scène.

V. 6. Je vous avais prié de l'attaquer lui-même,
Et de ne mêler point, surtout dans vos desseins,
Ni le secours du roi, ni celui des Romains;

Ces deux *ni* avec *point* ne sont pas permis; les étrangers y doivent prendre garde. *Je n'ai point ni crainte ni espérance*, c'est un barbarisme de phrase; dites, *je n'ai ni crainte ni espérance.*

V. 9. Mais ou vous n'avez pas la mémoire fort bonne,
Ou vous n'y mettez rien de ce qu'on vous ordonne.

Ces deux vers, ainsi que le dernier de cette scène, sont une ironie amère qui peut-être avilit trop le caractère d'*Attale*, que *Corneille* cependant veut rendre intéressant. Il paraît étonnant que *Nicomède* mette de la grandeur d'ame à injurier tout le monde, et qu'*Attale*, qui est brave et généreux, et qui va bientôt en donner des preuves, ait la complaisance de le souffrir.

Plus on examine cette pièce, plus on trouve qu'il fallait l'intituler *Comédie*, ainsi que Don Sanche d'Arragon.

Ibid. De ce qu'on vous ordonne ;

ſt trop fort et ne s'accorde pas avec le mot de *prière*.

V. 14. Mais vous défaites-vous du cœur de la princeſſe.

De trois ſceptres conquis, du gain de ſix batailles,
Des glorieux aſſauts de plus de cent murailles ?

On ne ſe défait pas d'un gain de batailles et d'un ut. Le mot de *ſe défaire*, qui d'ailleurs eſt familier, onvient à des droits d'aîneſſe ; mais il eſt impropre c des aſſauts et des batailles gagnées.

V. 20 Rendez donc la princeſſe égale entre nous deux.

Il fallait, *rendez le combat égal.*

V. dern. Vous avez de l'eſprit ſi vous n'avez du cœur.

Il ne doit pas traiter ſon frère de poltron, puiſque ce frère va faire une action très-belle, et que cet outrage même devrait empêcher de la faire.

SCENE VII.

Cette ſcène eſt encore une ſcène inutile de picoterie et d'ironie entre *Arſinoé* et *Nicomède*. A quel propos *Arſinoé* vient-elle ? quel eſt ſon but ? Le roi mande *Nicomède*. Voilà une action petite à la vérité, mais qui peut produire quelque effet ; *Arſinoé* n'en produit aucun,

V. 11. Ces hommes du commun tiennent mal leurs promeſſes.

Ces mots ſeuls font la condamnation de la pièce ; *Deux hommes du commun ſubornés!* Il y a dans cette invention de la froideur et de la baſſeſſe.

V. 18. Je les ai ſubornés contre vous à ce compte ?

On voit aſſez combien ces termes populaires doivent être proſcrits.

V. 25. Seigneur, le roi s'ennuie et vous tardez long-temps.

Le roi s'ennuie n'eſt pas bien noble ; et on eſt étonné peut-être qu'*Araſpe*, un ſimple officier, parle d'une manière ſi preſſante à un prince tel que *Nicomède*.

V. 30. Mais. — Achevez, Seigneur, ce mais que veut-il dire?

Cette interrogation, qui reſſemble au ſtyle de la comédie, n'eſt évidemment placée en cet endroit que pour amener les trois vers ſuivans qui répondent en écho

... On trouve fréquemment des exemp... elles ne sont plus souffertes aujourd'hui ... intolérable.

SCENE VIII.

Cette ... accusation, ménagée par *Arsinoé*, n'est ... quelque habileté ; mais elle est sans noblesse et ... encore que *Prus*... les petits moyens déplaisent-ils, et que ... font tant d'effet ? c'est que les uns inspi... les autres le mépris ; c'est par la même ... à entendre parler d'un grand con... qu'un voleur ordinaire. *Ce tour qu'on a* ... *Arsinoé* n'est qu'une ... accuse son beau-fils d'une friponnerie, pour ... son propre fils.

V. ... les rois les vérités sont fortes ?

Ce ne sont point ces vérités qui sont fortes, c... présence des rois qui est supposée ici assez fo... p... forcer la vérité de paraître.

V. 10. Que pour sortir d'un cœur elles trouvent de portes !

On a déjà dit que toute métaphore, pour être bonne, doit fournir un tableau à un peintre. Il est difficile de peindre des vérités qui sortent d'un cœur par plusieurs portes. On ne peut guère écrire plus mal. Il est à croire que l'auteur fit cette pièce au courant de la plume. Il avait acquis une prodigieuse facilité d'écrire, qui dégénéra enfin en impossibilité d'écrire élégamment.

V. 15. Mais pour l'examiner et bien voir ce que c'est,
Si vous pouviez vous mettre un peu hors d'intérêt.
Contre tant de vertus, contre tant de victoires,
Doit-on quelque croyance à des ames si noires ?

Bien voir ce que c'est, devoir de la croyance contre des victoires, le premier est trop familier, le second n'est pas exact.

V. 27. Nous ne sommes qu'un sang.

Je crois que cette expression peut s'admettre, quoi... dise pas *deux sangs*.

1. . . . . . Et ce sang dans mon cœur
A peine à le passer pour calomniateur.

peine à le passer, n'est pas français; on dit dans le ue, *je le passe pour honnête homme.*

29. Et vous en avez moins à me croire assassine.

e ne sais si le mot *assassine* pris comme substantif nin se peut dire. Il est certain du moins qu'il n'est a'usage.

17. Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour. —
Est-ce autrement qu'en prince on doit traiter l'amour? —
Vous le traitez, mon fils, et parlez en jeune homme;

le comique; mais le caractère d'*Attale*, trop avili, mence ici à se développer, et devient intéressant. on ne peut terminer un acte plus froidement. La son est, que l'intrigue est très-froide, parce que perme n'est véritablement en danger.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

ARSINOÉ joue précisément le rôle de la femme *Malade imaginaire*, et *Prusias* celui du *Malade*, qui oit sa femme. Très-souvent des scènes tragiques ont le fond que des scènes de comédie: c'est alors qu'il it faire les plus grands efforts pour fortifier par le style faiblesse du sujet. On ne peut cacher entièrement le faut, mais on l'orne, on l'embellit par le charme de poésie. Ainsi dans Mitridate, dans Britannicus, etc.

SCENE II.

rs 3. Grâce à ce conquérant, à ce preneur de villes..]
Grâce. — De quoi, Madame? *etc.*

C'est encore ici de l'ironie. *Nicomède* ne doit pas ondre sur le même ton, et ne faire que répéter qu'il pris des villes.

18. Qui n'a que la vertu de son intelligence
Et vivant sans remords, marche sans défiance.

Cela veut dire, *qui ne s'entend qu'avec la vertu*; mais

trop incorrecte, trop irrégulière; et ce n'eſt pas parler ſa langue.

V. 61. Si vous me dites vrai, vous êtes ici reine.

Ces malheureuſes conteſtations, ces froides diſcuſſions politiques qui ne mènent à rien, qui n'ont rien de tragique, rien d'intéreſſant, ſont aujourd'hui bannies du théâtre. *Flaminius* et *Laodice* ne parlent ici que p parler. Quelle différence entre *Acomat* dans Bajazet, *Flaminius* dans Nicomède! *Acomat* ſe trouve entre *Bajazet* et *Roxane* qu'il veut réunir, entre *Roxane* et *Athalide*, entre *Athalide* et *Bajazet*: comme il parle convenablement, noblement, prudemment, à tous les trois! et quel tragique dans tous ces intérêts! quelle force de raiſons! quelle pureté de langage! quels admirables! Mais dans Nicomède tout eſt petit, p tout eſt groſſier; la diction eſt ſi vicieuſe qu'elle ačpa rerait le fond le plus intéreſſant.

V. 63. Le roi n'eſt qu'une idée, et n'a de ſon pouvoir
Que ce que par pitié vous lui laiſſez avoir.

On dit bien, *n'eſt qu'un fantôme*, mais non pas *n'eſt qu'une idée.* La raiſon en eſt que *fantôme* exclut la réalité, et qu'*idée* ne l'exclut pas.

V. 79. . . . Il ſuffit; je vois bien ce que c'eſt;
eſt du ſtyle comique. C'eſt en général celui de la pièce.

V. 80. Tous les rois ne ſont rois qu'autant comme il vous plaît.

Il faut, *autant que.*

V. 102. .. Rome eſt aujourd'hui la maîtreſſe du monde. —
La maîtreſſe du monde? ah! vous me feriez peur.

Cette expreſſion placée ici ironiquement, dégénère peut-être trop en comique. Ce n'eſt pas là une bonne traduction de cet admirable paſſage d'*Horace*: *Et cuncta terrarum ſubacta, præter atrocem animum Catonis.* Ajoutez que *tout tremble ſur l'onde* eſt ce qu'on appelle une cheville malheureuſement amenée par la rime, comme on l'a déjà remarqué tant de fois.

V. 111. L'Aſie en fait l'épreuve, où trois ſceptres conquis
Font voir en quelle école il en a tant appris.

Le mot *école* eſt du ſtyle familier; mais quand il s'agit

un disciple d'*Annibal*, ces mots *disciple*, *école*, etc. acquièrent de la grandeur. Il ne faut pas répéter trop ces figures.

V. 113. Ce sont des coups d'essai, mais si grands, que peut-être
Le capitole a lieu d'en craindre un coup de maître.

Coup d'essai, *coup de maître*, figure employée dans le Cid, et qu'il ne faudrait pas imiter souvent.

V. 116. . . . Quelques-uns vous diront au besoin
Quels dieux du haut en bas renversent les profanes.

Du haut en bas, qui n'est mis là que pour faire le vers, ne peut être admis dans la tragédie. Les dieux et les profanes ne sont pas là non plus à leur place. Un ambassadeur ne doit pas parler en poëte ; un poëte même ne doit pas dire que son sénat est composé de dieux, que les rois sont des profanes, et que l'ombre du capitole fit trembler *Annibal*. Un très-grand défaut encore est ce mélange d'enflure et de familiarité ; *quelques-uns vous diront au besoin quels dieux du haut en bas renversent les profanes !* Ce style est entièrement vicieux.

SCENE III.

V. 1. Ou Rome à ses agens donne un pouvoir bien large,
Ou vous êtes bien long à faire votre charge.

Ces deux vers, que leur ridicule a rendus fameux, ont été aussi corrigés par les comédiens. Ce n'est plus ici une ironie, qui peut quelquefois être ennoblie ; c'est une plaisanterie basse, absolument indigne de la tragédie et de la comédie.

V. 5. . . . . Laissez à ma flamme
Le bonheur à son tour d'entretenir Madame ;

est du comique le plus négligé.

V. 1 . Les malheurs où la plonge une indigne amitié
Me fesaient lui donner un conseil par pitié.

Flaminius, qui se donne pour un ambassadeur prudent, ne doit pas dire qu'un homme tel que *Nicomède* n'est pas digne de l'amitié de *Laodice*. Il n'a certainement aucune espérance de brouiller ces deux amans ; par conséquent sa scène avec *Laodice* était inutile, et il ne reste

ici avec *Nicomède* que pour en recevoir des nasardes. Quel ambassadeur !

V. 14. C'est être ambassadeur et tendre et pitoyable.

Le mot *pitoyable* signifiait alors *compatissant*, aussi bien que *digne de pitié*. Cela forme une équivoque qu tourne l'ambassadeur en ridicule, et on devait retran cher *pitoyable*, aussi-bien que *le long* et *le large*.

V. 15. Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâchetés ?

Voilà des injures aussi grossières que les railleries Une grande partie de cette pièce est du style burlesque mais il y a de temps en temps un air de grandeur qu impose, et surtout qui intéresse pour *Nicomède*; ce est un très-grand point.

Au reste, jusqu'ici la plupart des scènes ne sont que conversations assez étrangères à l'intrigue. En gén toute scène doit être une espèce d'action qui fait voir l'esprit quelque chose de nouveau et d'intéressant.

SCENE IV.

V. 5. J'ai fait entendre au roi Zénon et Métrobate.

Voilà la première fois que le spectateur entend e de ce *Zénon :* il ne sait encore quel il est; on s eme ment que *Nicomède* a conduit deux traîtres avec mais on ignore que *Zénon* soit un des deux.

Voilà le sujet et l'intrigue de la pièce; mais qu sujet et quelle intrigue! Deux malheureux que la reir *Arsinoé* a subornés pour l'accuser faussement elle-mêm et pour faire retomber la calomnie sur *Nicomède :* il n' a rien de si bas que cette invention; c'est pourtant l le nœud, et le reste n'est que l'accessoire. Mais on n point encore vu paraître cette reine *Arsinoé*; on n'a d qu'un mot d'un *Métrobate*, et cependant on est au milie du troisième acte.

V. 18. Les mystères de cour souvent sont si cachés,
Que les plus clairvoyans y sont bien empêchés.

Le mot *clairvoyans* est aujourd'hui banni du styl noble. On ne dit pas non plus *être empêché à quelqu chose*; cela est à peine souffert dans le comique.

Rien n'eſt plus utile que de comparer : oppoſons à ces vers ceux que *Junie* dit *à Britannicus*, et qui expriment un ſentiment à peu-près ſemblable, quoique dans une circonſtance différente :

Je ne connais Néron et la cour que d'un jour ;
Mais, ſi je l'oſe dire, hélas ! dans cette cour
Combien tout ce qu'on dit eſt loin de ce qu'on penſe !
Que la bouche et le cœur ſont peu d'intelligence !
Avec combien de joie on y trahit ſa foi !
Quel ſéjour étranger et pour elle et pour moi !

Voilà le ſtyle de la nature. Ce ſont là des vers ; c'eſt ainſi qu'on doit écrire. C'eſt une diſpute bien inutile, bien puérile, que celle qui dura ſi long-temps entre les gens de lettres ſur le mérite de *Corneille* et de *Racine*. Qu'importe à la connaiſſance de l'art, aux règles de la langue, à la pureté du ſtyle, à l'élégance des vers, que l'un ſoit venu le premier, et ſoit parti de plus loin, et que l'autre ait trouvé la route aplanie ? Ces frivoles queſtions n'apprennent point comment il faut parler. Le but de ce commentaire, je ne puis trop le redire, eſt de tâcher de former des poëtes, et de ne laiſſer aucun doute ſur notre langue aux étrangers.

V. 26. Pour moi je ne vois goutte en ce raiſonnement ; expreſſion populaire et baſſe.

V. 33. Il eſt trop bon mari pour être aſſez bon père.

On ne s'exprimerait pas autrement dans une comédie. Juſqu'ici on ne voit qu'une petite intrigue et de petites jalouſies. Ce qui eſt encore bien plus du reſſort de la comédie, c'eſt cet *Attale* qui vient n'ayant rien à dire, et à qui *Laodice* dit qu'il eſt un importun.

V. 34. Voyez quel contre-temps Attale prend ici.

On ne dit point *prendre un contre-temps* ; et quand on le dirait, il ne faudrait pas ſe ſervir de ces tours trop familiers.

V. 35 Qui l'appelle avec nous ? quel projet ? quel ſouci ?

Eſt-ce le contre-temps qui appelle ? A quoi ſe rapportent *quel projet ? quel ſouci ?* Quel mot que celui de *ſouci* en cette occaſion ! Elle *connaît mal ce qu'il faut*

trop incorrecte, trop irrégulière; et ce n'eſt pas parler langue.

V. 61. Si vous me dites vrai, vous êtes ici reine.

Ces malheureuſes conteſtations, ces froides diſc ſions politiques qui ne mènent à rien, qui n'ont rien tragique, rien d'intéreſſant, ſont aujourd'hui bann du théâtre. *Flaminius* et *Laodice* ne parlent ici que p parler. Quelle différence entre *Acomat* dans Bajazet *Flaminius* dans Nicomède! *Acomat* ſe trouve en *Bajazet* et *Roxane* qu'il veut réunir, entre *Roxan*, *Athalide*, entre *Athalide* et *Bajazet*: comme il convenablement, noblement, prudemment, à tous trois! et quel tragique dans tous ces intérêts! qu force de raiſons! quelle pureté de langage! quels admirables! Mais dans Nicomède tout eſt petit, preſ tout eſt groſſier; la diction eſt ſi vicieuſe qu'elle rerait le fond le plus intéreſſant.

V. 63. Le roi n'eſt qu'une idée, et n'a de ſon pouvoir
Que ce que par pitié vous lui laiſſez avoir.

On dit bien, *n'eſt qu'un fantôme*, mais non pas *qu'une idée*. La raiſon en eſt que *fantôme* exclut la réal et qu'*idée* ne l'exclut pas.

V. 79. . . . Il ſuffit; je vois bien ce que c'eſt;
eſt du ſtyle comique. C'eſt en général celui de la piè

V. 80. Tous les rois ne ſont rois qu'autant comme il v
plaît.

Il faut, *autant que*.

V. 102 .. Rome eſt aujourd'hui la maîtreſſe du monde.
La maîtreſſe du monde? ah! vous me feriez peu

Cette expreſſion placée ici ironiquement, dégén peut-être trop en comique. Ce n'eſt pas là une b traduction de cet admirable paſſage d'*Horace*: *Et cun terrarum ſubacta, præter atrocem animum Caton* Ajoutez que *tout tremble ſur l'onde* eſt ce qu'on app une cheville malheureuſement amenée par la rin comme on l'a déjà remarqué tant de fois.

V. 111. L'Aſie en fait l'épreuve, où trois ſceptres conqu
Font voir en quelle école il en a tant appris.

Le mot *école* eſt du ſtyle familier; mais quand il s'a

'un disciple d'*Annibal*, ces mots *disciple*, *école*, etc. cquièrent de la grandeur. Il ne faut pas répéter trop es figures.

V. 113. Ce sont des coups d'essai, mais si grands, que peut-être
Le capitole a lieu d'en craindre un coup de maître.

Coup d'essai, *coup de maître*, figure employée dans le *Cid*, et qu'il ne faudrait pas imiter souvent.

V. 116. . . . Quelques-uns vous diront au besoin
Quels dieux du haut en bas renversent les profanes.

Du haut en bas, qui n'est mis là que pour faire le vers, ne peut être admis dans la tragédie. Les dieux et les profanes ne sont pas là non plus à leur place. Un ambassadeur ne doit pas parler en poëte; un poëte même ne doit pas dire que son sénat est composé de dieux, que les rois sont des profanes, et que l'ombre du capitole fit trembler *Annibal*. Un très-grand défaut encore est ce mélange d'enflure et de familiarité; *quelques-uns vous diront au besoin quels dieux du haut en bas renversent les profanes!* Ce style est entièrement vicieux.

SCENE III.

V. 1. Ou Rome à ses agens donne un pouvoir bien large,
Ou vous êtes bien long à faire votre charge.

Ces deux vers, que leur ridicule a rendus fameux, ont été aussi corrigés par les comédiens. Ce n'est plus ici une ironie, qui peut quelquefois être ennoblie; c'est une plaisanterie basse, absolument indigne de la tragédie et de la comédie.

V. 5. . . . . Laissez à ma flamme
Le bonheur à son tour d'entretenir Madame;

est du comique le plus négligé.

V. 1 . Les malheurs où la plonge une indigne amitié
Me fesaient lui donner un conseil par pitié.

Flaminius, qui se donne pour un ambassadeur prudent, ne doit pas dire qu'un homme tel que *Nicomède* n'est pas digne de l'amitié de *Laodice*. Il n'a certainement aucune espérance de brouiller ces deux amans; par conséquent sa scène avec *Laodice* était inutile, et il ne reste

ici avec *Nicomède* que pour en recevoir des nasardes. Quel ambassadeur !

V. 14. C'est être ambassadeur et tendre et pitoyable.

Le mot *pitoyable* signifiait alors *compatissant*, aussi-bien que *digne de pitié*. Cela forme une équivoque qui tourne l'ambassadeur en ridicule, et on devait retrancher *pitoyable*, aussi-bien que *le long* et *le large*.

V. 15. Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâchetés ?

Voilà des injures aussi grossières que les railleries. Une grande partie de cette pièce est du style burlesque; mais il y a de temps en temps un air de grandeur qui impose, et surtout qui intéresse pour *Nicomède*; c'est un très-grand point.

Au reste, jusqu'ici la plupart des scènes ne sont que des conversations assez étrangères à l'intrigue. En général toute scène doit être une espèce d'action qui fait voir à l'esprit quelque chose de nouveau et d'intéressant.

SCENE IV.

V. 5. J'ai fait entendre au roi Zénon et Métrobate.

Voilà la première fois que le spectateur entend parler de ce *Zénon* : il ne sait encore quel il est; on sait seulement que *Nicomède* a conduit deux traîtres avec lui mais on ignore que *Zénon* soit un des deux.

Voilà le sujet et l'intrigue de la pièce; mais quel sujet et quelle intrigue ! Deux malheureux que la reine *Arsinoé* a subornés pour l'accuser faussement elle-même et pour faire retomber la calomnie sur *Nicomède* : il n'y a rien de si bas que cette invention; c'est pourtant là le nœud, et le reste n'est que l'accessoire. Mais on n'a point encore vu paraître cette reine *Arsinoé*; on n'a dit qu'un mot d'un *Métrobate*, et cependant on est au milieu du troisième acte.

V. 18. Les mystères de cour souvent sont si cachés,
Que les plus clairvoyans y sont bien empêchés.

Le mot *clairvoyans* est aujourd'hui banni du style noble. On ne dit pas non plus *être empêché à quelque chose*; cela est à peine souffert dans le comique.

Rien n'eſt plus utile que de comparer : oppoſons à vers ceux que *Junie* dit *à Britannicus*, et qui priment un ſentiment à peu-près ſemblable, quoi-e dans une circonſtance différente :

Je ne connais Néron et la cour que d'un jour ;
Mais, ſi je l'oſe dire, hélas ! dans cette cour
Combien tout ce qu'on dit eſt loin de ce qu'on penſe !
Que la bouche et le cœur ſont peu d'intelligence !
Avec combien de joie on y trahit ſa foi !
Quel ſéjour étranger et pour elle et pour moi !

Voilà le ſtyle de la nature. Ce ſont là des vers ; c'eſt ſi qu'on doit écrire. C'eſt une diſpute bien inutile, n puérile, que celle qui dura ſi long-temps entre les s de lettres ſur le mérite de *Corneille* et de *Racine*, 'importe à la connaiſſance de l'art, aux règles de la e, à la pureté du ſtyle, à l'élégance des vers, que oit venu le premier, et ſoit parti de plus loin, et e l'autre ait trouvé la route aplanie ? Ces frivoles eſtions n'apprennent point comment il faut parler. but de ce commentaire, je ne puis trop le redire, de tâcher de former des poëtes, et de ne laiſſer aucun ite ſur notre langue aux étrangers.

26. Pour moi je ne vois goutte en ce raiſonnement ; reſſion populaire et baſſe.

33. Il eſt trop bon mari pour être aſſez bon père.

On ne s'exprimerait pas autrement dans une comédie. u'ici on ne voit qu'une petite intrigue et de petites ies. Ce qui eſt encore bien plus du reſſort de la , c'eſt cet *Attale* qui vient n'ayant rien à dire, r qui *Laodice* dit qu'il eſt un importun.

34. Voyez quel contre-temps Attale prend ici.

On ne dit point *prendre un contre-temps* ; et quand le dirait, il ne faudrait pas ſe ſervir de ces tours p familiers.

35 Qui l'appelle avec nous ? quel projet ? quel ſouci ?

Eſt-ce le contre-temps qui appelle ? A quoi ſe rap-tent *quel projet ? quel ſouci ?* Quel mot que celui de ci en cette occaſion ! Elle *connaît mal ce qu'il faut*

qu'elle *penſe; mais elle en rompera le coup.* Eſt-ce le coup de ce qu'elle penſe? *Rompre un coup s'il y faut ſa préſence!* Il n'y a pas là un vers qui ne ſoit obſcur, faible, vicieux, et qui ne péche contre la langue. Elle ſort en diſant, *je vous quitte*, ſans dire pourquoi elle quitte *Nicomède*. Les perſonnages importans doivent toujours avoir une raiſon d'entrer et de ſortir; et quand cette raiſon n'eſt pas aſſez déterminée, il faut qu'ils ſe dent bien de dire, *je ſors*, de peur que le ſpectateur, averti de la faute, ne diſe: Pourquoi ſortez-vous?

SCENE VI.

V. 2. . . . J'ai quelque choſe auſſi-bien à vous dire.

Non-ſeulement dans une tragédie on ne doit p avoir *auſſi-bien à dire quelque choſe*; mais il faut, autant qu'on peut, dire des choſes qui tiennent lieu d'action, qui nouent l'intrigue, qui augmentent la terreur, mènent au but. Une ſimple bravade, dont on paſſer, n'eſt pas un ſujet de ſcène.

V. 6. Je vous avais prié de l'attaquer lui-même,
Et de ne mêler point, ſourtout dans vos deſſeins,
Ni le ſecours du roi, ni celui des Romains;

Ces deux *ni* avec *point* ne ſont pas permis; les étrangers y doivent prendre garde. *Je n'ai point ni crainte ni eſpérance*, c'eſt un barbariſme de phraſe; dites, *je n ni crainte ni eſpérance.*

V. 9. Mais ou vous n'avez pas la mémoire fort bonne,
Ou vous n'y mettez rien de ce qu'on vous ordonne.

Ces deux vers, ainſi que le dernier de cette ſcène, ſont une ironie amère qui peut-être avilit trop le tère d'*Attale*, que *Corneille* cependant veut rendre reſſant. Il paraît étonnant que *Nicomède* mette un grandeur d'ame à injurier tout le monde, et qu'*Attale*, qui eſt brave et généreux, et qui va bientôt en donner des preuves, ait la complaiſance de le ſouffrir.

Plus on examine cette pièce, plus on trouve qu'il fallait l'intituler *Comédie*, ainſi que Don Sanche d'Arragon.

Ibid. De ce qu'on vous ordonne ;

eſt trop fort et ne s'accorde pas avec le mot de *prière*.

V. 14. Mais vous défaites-vous du cœur de la princeſſe.
De trois ſceptres conquis, du gain de ſix batailles,
Des glorieux aſſauts de plus de cent murailles ?

On ne ſe défait pas d'un gain de batailles et d'un aſſaut. Le mot de *ſe défaire*, qui d'ailleurs eſt familier, convient à des droits d'aîneſſe ; mais il eſt impropre avec des aſſauts et des batailles gagnées.

V. 20 Rendez donc la princeſſe égale entre nous deux.

Il fallait, *rendez le combat égal.*

V. dern. Vous avez de l'eſprit ſi vous n'avez du cœur.

Il ne doit pas traiter ſon frère de poltron, puiſque ce frère va faire une action très-belle, et que cet outrage même devrait empêcher de la faire.

SCENE VII.

Cette ſcène eſt encore une ſcène inutile de picoterie et d'ironie entre *Arſinoé* et *Nicomède*. A quel propos *Arſinoé* vient-elle ? quel eſt ſon but ? Le roi mande *Nicomède*. Voilà une action petite à la vérité, mais qui peut produire quelque effet ; *Arſinoé* n'en produit aucun,

V. 11. Ces hommes du commun tiennent mal leurs promeſſes.

Ces mots ſeuls font la condamnation de la pièce ; *Deux hommes du commun ſubornés !* Il y a dans cette invention de la froideur et de la baſſeſſe.

V. 18. Je les ai ſubornés contre vous à ce compte ?

On voit aſſez combien ces termes populaires doivent être proſcrits.

V. 25. Seigneur, le roi s'ennuie et vous tardez long-temps.

Le roi s'ennuie n'eſt pas bien noble ; et on eſt étonné peut-être qu'*Araſpe*, un ſimple officier, parle d'une manière ſi preſſante à un prince tel que *Nicomède*.

V. 30. Mais. — Achevez, Seigneur, ce mais que veut-il dire ?

Cette interrogation, qui reſſemble au ſtyle de la comédie, n'eſt évidemment placée en cet endroit que pour amener les trois vers ſuivans qui répondent en écho

aux trois autres. On trouve fréquemment des e de ces répétitions; elles ne sont plus souffertes d'hui. Ce *mais* est intolérable.

SCENE VIII.

Cette fausse accusation, ménagée par *Arsinc* pas sans quelque habileté; mais elle est sans no sans tragique. et *Arsinoé* est plus basse encore que Pourquoi les petits moyens déplaisent-ils, et grands crimes font tant d'effet? c'est que les u rent la terreur, les autres le mépris; c'est par raison qu'on aime à entendre parler d'un gra quérant plutôt que d'un voleur ordinaire. *Ce te a joué* met le comble à ce défaut. *Arsinoé* n'es bourgeoise qui accuse son beau-fils d'une frip pour mieux marier son propre fils.

V. 9. Qu'en présence des rois les vérités sont fort

Ce ne sont point ces vérités qui sont fortes, présence des rois qui est supposée ici assez fo forcer la vérité de paraître.

V. 10. Que pour sortir d'un cœur elles trouvent de

On a déjà dit que toute métaphore, pour être doit fournir un tableau à un peintre. Il est di peindre des vérités qui sortent d'un cœur par portes. On ne peut guère écrire plus mal. Il es que l'auteur fit cette pièce au courant de la pl avait acquis une prodigieuse facilité d'écrire, q néra enfin en impossibilité d'écrire élégamment

V. 15. Mais pour l'examiner et bien voir ce que c'e
Si vous pouviez vous mettre un peu hors d'i
Contre tant de vertus, contre tant de victoi
Doit-on quelque croyance à des ames si noi

Bien voir ce que c'est, *devoir de la croyance* c *victoires*, le premier est trop familier, le seco pas exact.

V. 27. Nous ne sommes qu'un sang.

Je crois que cette expression peut s'admettr qu'on ne dise pas *deux sangs*.

Ibid. . . . . . Et ce sang dans mon cœur
A peine à le passer pour calomniateur.

A peine à le passer, n'est pas français ; on dit dans le comique, *je le passe pour honnête homme.*

V. 29. Et vous en avez moins à me croire assassine.

Je ne sais si le mot *assassine* pris comme substantif féminin se peut dire. Il est certain du moins qu'il n'est pas d'usage.

V. 47. Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour. —
Est-ce autrement qu'en prince on doit traiter l'amour ? —
Vous le traitez, mon fils, et parlez en jeune homme ;

style comique ; mais le caractère d'*Attale*, trop avili, commence ici à se développer, et devient intéressant.

On ne peut terminer un acte plus froidement. La raison est, que l'intrigue est très-froide, parce que personne n'est véritablement en danger.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

ARSINOÉ joue précisément le rôle de la femme du *Malade imaginaire*, et *Prusias* celui du *Malade*, qui croit sa femme. Très-souvent des scènes tragiques ont le même fond que des scènes de comédie : c'est alors qu'il faut faire les plus grands efforts pour fortifier par le style la faiblesse du sujet. On ne peut cacher entièrement le défaut, mais on l'orne, on l'embellit par le charme de la poésie. Ainsi dans Mitridate, dans Britannicus, etc.

SCENE II.

Vers 3. Grâce à ce conquérant, à ce preneur de villes..]
Grâce . — De quoi, Madame ? *etc.*

C'est encore ici de l'ironie. *Nicomède* ne doit pas répondre sur le même ton, et ne faire que répéter qu'il a pris des villes.

V. 18. Qui n'a que la vertu de son intelligence
Et vivant sans remords, marche sans défiance.

Cela veut dire, *qui ne s'entend qu'avec la vertu* ; mais

qu'elle *pense; mais elle en rompera le coup.* E
coup de ce qu'elle pense? *Rompre un coup s'il y
présence!* Il n'y a pas là un vers qui ne soit
faible, vicieux, et qui ne péche contre la langu
sort en disant, *je vous quitte*, sans dire pourq
quitte *Nicomède*. Les personnages importans
toujours avoir une raison d'entrer et de sortir; e
cette raison n'est pas assez déterminée, il faut qu'
dent bien de dire, *je sors*, de peur que le spectat
averti de la faute, ne dise: Pourquoi sortez-vo

SCENE VI.

V. 2. . . . J'ai quelque chose aussi-bien à vous dire.

Non-seulement dans une tragédie on ne
avoir *aussi-bien à dire quelque chose*; mais il faut
qu'on peut, dire des choses qui tiennent lieu d'
qui nouent l'intrigue, qui augmentent la terre
mènent au but. Une simple bravade, dont on
passer, n'est pas un sujet de scène.

V. 6. Je vous avais prié de l'attaquer lui-même,
Et de ne mêler point, surtout dans vos des
Ni le secours du roi, ni celui des Romains;

Ces deux *ni* avec *point* ne sont pas permis; le
gers y doivent prendre garde. *Je n'ai point ni cr
espérance*, c'est un barbarisme de phrase; di
ni crainte ni espérance.

V. 9. Mais où vous n'avez pas la mémoire fort bo
Ou vous n'y mettez rien de ce qu'on vous or

Ces deux vers, ainsi que le dernier de cette
font une ironie amère qui peut-être avilit trop l
tère d'*Attale*, que *Corneille* cependant veut ren
ressant. Il paraît étonnant que *Nicomède* met
grandeur d'ame à injurier tout le monde, et qu
qui est brave et généreux, et qui va bientôt en
des preuves, ait la complaisance de le souffrir.

Plus on examine cette pièce, plus on trouve q
lait l'intituler *Comédie*, ainsi que Don Sanche d'A

Ibid. De ce qu'on vous ordonne ;

eft trop fort et ne s'accorde pas avec le mot de *prière.*

V. 14. Mais vous défaites-vous du cœur de la princeffe.
De trois fceptres conquis, du gain de fix batailles,
Des glorieux affauts de plus de cent murailles ?

On ne fe défait pas d'un gain de batailles et d'un affaut. Le mot de *fe défaire*, qui d'ailleurs eft familier, convient à des droits d'aîneffe ; mais il eft impropre avec des affauts et des batailles gagnées.

V. 20 Rendez donc la princeffe égale entre nous deux.

Il fallait, *rendez le combat égal.*

V. dern. Vous avez de l'efprit fi vous n'avez du cœur.

Il ne doit pas traiter fon frère de poltron, puifque ce frère va faire une action très-belle, et que cet outrage même devrait empêcher de la faire.

SCENE VII.

Cette fcène eft encore une fcène inutile de picoterie et d'ironie entre *Arfinoé* et *Nicomède.* A quel propos *Arfinoé* vient-elle ? quel eft fon but ? Le roi mande *Nicomède.* Voilà une action petite à la vérité, mais qui peut produire quelque effet ; *Arfinoé* n'en produit aucun,

V. 11. Ces hommes du commun tiennent mal leurs promeffes.

Ces mots feuls font la condamnation de la pièce ; *Deux hommes du commun fubornés!* Il y a dans cette invention de la froideur et de la baffeffe.

V. 18. Je les ai fubornés contre vous à ce compte ?

On voit affez combien ces termes populaires doivent être profcrits.

V. 25. Seigneur, le roi s'ennuie et vous tardez long-temps.

Le roi s'ennuie n'eft pas bien noble ; et on eft étonné peut-être qu'*Arafpe*, un fimple officier, parle d'une manière fi preffante à un prince tel que *Nicomède.*

V. 30. Mais. — Achevez, Seigneur, ce mais que veut-il dire?

Cette interrogation, qui reffemble au ftyle de la comédie, n'eft évidemment placée en cet endroit que pour amener les trois vers fuivans qui répondent en écho

aux trois autres. On trouve fréquemment des
de ces répétitions : elles ne sont plus souffertes
d'hui. Ce *mais* est intolérable.

SCENE VIII.

Cette fausse accusation, ménagée par *Arsin*
pas sans quelque habileté ; mais elle est sans n
sans tragique. et *Arsinoé* est plus basse encore qu
Pourquoi les petits moyens déplaisent-ils, e
grands crimes font tant d'effet ? c'est que les
rent la terreur, les autres le mépris ; c'est par
raison qu'on aime à entendre parler d'un gr
quérant plutôt que d'un voleur ordinaire. *Ce t*
a joué met le comble à ce défaut. *Arsinoé* n'es
bourgeoise qui accuse son beau-fils d'une frip
pour mieux marier son propre fils.

V. 9. Qu'en présence des rois les vérités sont fort

Ce ne sont point ces vérités qui sont fortes
présence des rois qui est supposée ici assez f
forcer la vérité de paraître.

V. 10. Que pour sortir d'un cœur elles trouvent de

On a déjà dit que toute métaphore, pour êtr
doit fournir un tableau à un peintre. Il est di
peindre des vérités qui sortent d'un cœur par
portes. On ne peut guère écrire plus mal. Il es
que l'auteur fit cette pièce au courant de la pl
avait acquis une prodigieuse facilité d'écrire,
néra enfin en impossibilité d'écrire élégamment

V. 15. Mais pour l'examiner et bien voir ce que c'
Si vous pouviez vous mettre un peu hors d'i
Contre tant de vertus, contre tant de victo
Doit-on quelque croyance à des ames si noi

Bien voir ce que c'est, *devoir de la croyance c*
victoires, le premier est trop familier, le sec
pas exact.

V. 27. Nous ne sommes qu'un sang.

Je crois que cette expression peut s'admett
qu'on ne dise pas *deux sangs*.

Ibid. . . . . . Et ce sang dans mon cœur
A peine à le passer pour calomniateur.

A peine à le passer, n'est pas français ; on dit dans le comique, *je le passe pour honnête homme.*

V. 29. Et vous en avez moins à me croire assassine.

Je ne sais si le mot *assassine* pris comme substantif féminin se peut dire. Il est certain du moins qu'il n'est pas d'usage.

V. 47. Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour. —
Est-ce autrement qu'en prince on doit traiter l'amour ? —
Vous le traitez, mon fils, et parlez en jeune homme ;

style comique ; mais le caractère d'*Attale*, trop avili, commence ici à se développer, et devient intéressant.

On ne peut terminer un acte plus froidement. La raison est, que l'intrigue est très-froide, parce que personne n'est véritablement en danger.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

ARSINOÉ joue précisément le rôle de la femme du *Malade imaginaire*, et *Prusias* celui du *Malade*, qui croit sa femme. Très-souvent des scènes tragiques ont le même fond que des scènes de comédie : c'est alors qu'il faut faire les plus grands efforts pour fortifier par le style la faiblesse du sujet. On ne peut cacher entièrement le défaut, mais on l'orne, on l'embellit par le charme de la poésie. Ainsi dans Mitridate, dans Britannicus, etc.

SCENE II.

Vers 3. Grâce à ce conquérant, à ce preneur de villes..]
Grâce . — De quoi, Madame ? *etc.*

C'est encore ici de l'ironie. *Nicomède* ne doit pas répondre sur le même ton, et ne faire que répéter qu'il a pris des villes.

V. 18. Qui n'a que la vertu de son intelligence
Et vivant sans remords, marche sans défiance.

Cela veut dire, *qui ne s'entend qu'avec la vertu* ; mais

cela est très-mal dit. Il semble qu'il n'ait d'autre que l'*intelligence*.

V. 26. Que son maître Annibal, malgré la foi publique,
S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur est un contre-sens : *fureur* e[st] contraire de la crainte.

V. 41 Ou enfin, hors de là, que peut-il m'imputer ?

Hors de là, c'est toujours le style de la coméd[ie]

V. 53. Mais tout est excusable en un amant jaloux.

Il y a de l'ir[oni]e dans ce vers ; et le pauvre *Pru[sias]* ne le sent pas Il ne sent rien. Tranchons le mot, il j[oue] le rôle d'un vieux père de famille imbécille : m[ais] dira-t-on, cela n'est-il pas dans la nature ? n'y a-t-il [pas] des rois qui gouvernent très-mal leurs famil[les, qui] sont trompés par leurs femmes, et méprisés par [leurs] enfans ? Oui, mais il ne faut pas les mettre sur le thé[âtre] tragique. Pourquoi ? c'est qu'il ne faut pas peindre [des] ânes dans les batailles d'Arbelles ou de Pharsale.

V. 60... Par mon propre bras elle amassait pour lui.

Amassait quoi ? *Amasser* n'est point un verbe [sans] régime. Par-tout des solécismes.

V. 76. L'offense, une fois faite à ceux de notre rang,
Ne se répare point que par des flots de sang.

Point que n'est pas français ; il faut, *ne se ré[pare] que par des flots.*

V. 82. L'exemple est dangereux et hasarde nos vies.
S'il met en sureté de telles calomnies.

L'expression propre était, *s'il laisse de telles calom[nies] impunies.* On ne met point la calomnie en sureté, [on] l'enhardit par l'impunité.

V. 90 C'est être trop adroit, Prince, et trop bien l'enten[dre].

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'*Arsinoé* [plus] bas et plus petit. L'accusation d'un assassinat devai[t au] moins jeter du tragique dans la pièce ; mais il y pro[duit] à peine un faible intérêt de curiosité.

V. 91. Laisse là Métrobate, et songe à te défendre.

Ce discours est d'un prince imbécille ; c'est pré[cisément] de *Métrobate* dont il s'agit. Le roi ne peut sa[voir]

la vérité qu'en fesant donner la question à ces deux
sérables; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe
iniment.

V. 93. M'en purger! moi, Seigneur! vous ne le croyez pas!

Ce vers est beau, noble, convenable au caractère et
a situation; il fait voir tous les défauts précédens.

> 94. Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
> Quand il se rend coupable un peu plus haut se porte;
> Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir.

Un homme de sa sorte, qui un peu plus haut se porte, à qui il faut un grand crime à tenter son devoir, n'a
un style digne de ce beau vers:

> M'en purger! moi, Seigneur! vous ne le croyez pas!

Il y a de la grandeur dans ce que dit *Nicomède*; mais
que la grandeur et la pureté du style y répondent.

V. 106. La fourbe n'est le jeu que des petites ames,
> Et c'est-là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoiqu'indirectement adressé à *Arsinoé*, n'est-il
pas un trait un peu fort contre tout le sexe? Quoique
Corneille ait pris plaisir à faire des rôles de femmes,
nobles, fiers et intéressans, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas.

V. 110. A ce dernier moment la conscience le presse.
> Pour rendre compte aux dieux tout respect humain
> cesse;

Ces idées sont belles et justes; elles devraient être
exprimées avec plus de force et d'élégance.

V. 112. Et ces esprits légers, approchant des abois,
> Pourraient bien se dédire une seconde fois.

Cette expression *des abois*, qui par elle-même n'est
pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. *Un esprit léger qui approche des abois*, est une impropriété trop grande.

V. 124. Je ne demande point que par compassion
> Vous assuriez un sceptre à ma protection.

Le sens n'est pas assez clair; elle veut dire, *que ma protection assure le sceptre à mon fils*.

V. 130. Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivr
Sitôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre.

Cela n'est pas français; il fallait, *je vous aime pour ne vous pas suivre*; ou plutôt, il ne fallait exprimer ce sentiment, qui est admirable quand vrai, et ridicule quand il est faux.

V. 134. . . . Oui, seigneur, cette heure infortu
Par mes derniers soupirs clorra ma destinée.

Clorre, *clos*, n'est absolument point d'usage da style tragique. L'intérêt devrait être pressant dans scène, et ne l'est pas : c'est que *Prusias* sur qui se fi d'abord les yeux, partagé entre une femme et un fil dit rien d'intéressant; il est même encore avili. On que sa femme le trompe ridiculement, et que son fi brave. On ne craint rien au fond pour *Nicomède* méprise le roi, on hait la reine.

V. 148. Il sait tous les secrets du fameux Annibal.

Il sait tous les secrets est une expression bien b pour signifier, *il est l'élève du grand Annibal*, *il formé par lui dans l'art de la guerre et de la polit*. *Arsinoé* parle avec trop d'ironie, et laisse peut-être voir sa haine, dans le temps qu'elle veut la dissimu

SCENE III.

V. 1. Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâch

Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers com et trivial jette du ridicule sur le caratère de *Prusia* fait trop apercevoir au spectateur que toute l'int de cette tragédie n'est qu'une tracasserie.

V. 4. Et tâchons d'assurer la reine qui te craint.

Le mot d'*assurer* n'est pas français; ici il faut *de rass* On assure une vérité; on rassure une ame intimid

V. 5. J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle.

Il faut pour l'exactitude, *j'ai de la tendresse*, *de la passion*; et pour la noblesse et l'élégance, il un autre tour.

V. 12 . . . . . Et que dois je être? — Roi.
Reprenez hautement ce noble caractère.

Un véritable roi n'eft ni mari, ni père ;
Il regarde fon trône, et rien de plus. Régnez ;
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez !

Ce morceau fublime, jeté dans cette comédie, fait ir combien le refte eft petit. Il n'y a peut-être rien de us beau dans les meilleures pièces de *Corneille*. Ce ai fublime fait fentir combien l'ampoulé doit déplaire x efprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre rs qui ne foit fimple et noble ; rien de trop ni de trop :u. L'idée eft grande, vraie, bien placée, bien exprié. Je ne connais point dans les anciens de paffage ii l'emporte fur celui-ci. Il fallait que toute la pièce it fur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout oive tendre au fublime, car alors il n'y en aurait point ; nis tout doit être noble. *Nicomède* infulte ici un peu on père, mais *Prufias* le mérite.

'. 34. Quelle fureur t'aveugle en faveur d'une femme ?
Tu la préfères, lâche, à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Prufias ne doit point traiter fon fils de lâche, ni lui lire qu'il *eft indigne de vivre après cette infamie.* Il doit ivoir affez d'efprit pour entendre ce que lui dit fon fils, t ce que ce prince lui explique bientôt après.

V. 46. Mais un monarque enfin comme un autre homme expire.

Quoique ce vers foit un peu profaïque, il eft fi vrai, i ferme, fi naturel, fi convenable au caractère de *Nicomède*, qu'il doit plaire beaucoup, ainfi que le refte le la tirade. On aime ces vérités dures et fières, furtout quand elles font dans la bouche d'un perfonnage qui es relève encore par fa fituation.

SCENE IV.

'. 3. Le fénat en effet pourra s'en indigner ;
Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de *Flaminius*.

V. 10. Je veux qu'au lieu d'Attale il lui ferve d'otage,
Et pour l'y mieux conduire il vous fera donné
Sitôt qu'il aura vu fon frère couronné.

Pourquoi cette idée foudaine d'envoyer *Nicomè* Rome? elle paraît bizarre. *Flaminius* ne l'a p demandé; il n'en a jamais été queftion. *Prufias* eft un comme les vieillards de comédie, qui prennent réfolutions outrées quand on leur a reproché d'être t faibles. Il eft bien lâche dans fa colère de remettre fils aîné entre les mains de *Flaminius* fon ennemi.

V. 14. Va, va lui demander ta chère Laodice.

Autre ironie, qui eft dans *Prufias* le comble de lâcheté et de l'aviliffement.

V. 17. Rome fait vos hauts faits et déjà vous adore.

Autre ironie auffi froide que le mot *vous adore* déplacé.

SCENE V.

V. 11. Seigneur, l'occafion fait un cœur différent.

Faire au lieu de *rendre* ne fe dit plus. On n'écrit po *cela vous fait heureux*, mais *cela vous rend heureux*. Ce remarque ainfi que toutes celles purement gr les font pour les étrangers principalement.

Cette fcène eft toute de politique, et par conféq très-froide: quand on veut de la politique, il faut l *Tacite*; quand on v ut une tragédie, il faut lire Ph Cette politique de *Flaminius* eft d'ailleurs trop groffi Il dit que Rome fefait une injuftice en procurant royaume de *Laodice* au prince *Attale*, et que lui *Flamin* s'était chargé de cette inj ftice; n'eft-ce pas perdre to fon crédit? Quel ambaffadeur a jamais dit: On m'a cha d'être un fripon? Ces expreffions, *ce n'eft pas loi p elle*, *reine comme elle eft*, *à bien parler*, etc. ne relève pas cette fcène.

V. 51. Ce ferait mettre encor Rome dans le hafard
Que l'on crût artifice ou force de fa part, *etc.*

La plupart de tous ces vers font des barbarifmes: en eft un; il veut dire, *ce ferait expofer le ft pour un fourbe ou pour un tyran.*

;8. Rome ne m'aime pas, elle hait Nicomède.

:e vers excellent eſt fait pour ſervir de maxime à ,ais.

ıς. Mais puiſqu'enfin ce jour vous doit faire connaître
Que Rome vous a fait ce que vous allez être,
Que perdant ſon appui vous ne ferez plus rien,
Que le roi vous l'a dit, ſouvenez-vous en bien,

Tâchons d'éviter ces phraſes louches et embarraſſées.

SCENE VI.

1. Attale, était-ce ainſi que régnaient tes ancêtres ?

: s ce monologue, qui prépare le dénouement, on a voir le prince *Attale* prendre les ſentimens qui ıviennent au fils d'un roi qui va régner lui-même; is *Flaminius* lui a laiſſé très-imprudemment voir que me hait *Nicomède* ſans aimer *Attale*; mais ſi *Flaminius* un peu mal-adroit, *Attale* eſt un peu imprudent bandonner tout d'un coup des protecteurs tels que Romains, qui l'ont élevé, qui viennent de le couıncr, et cela en faveur d'un prince qui l'a toujours ité avec un mépris inſultant qu'on ne pardonne ıis. Rien de tout cela ne paraît ni naturel, ni bien ıduit, ni intéreſſant; mais le monologue plaît, parce il eſt noble. Il eſt toujours déſagréable de voir un e qui ne prend une réſolution noble que parce qu'il ɔerçoit qu'on l'a joué, qu'on l'a mépriſé : je ne ſais n'eût pas mieux valu qu'il eût puiſé ces nobles ſenens dans ſon caractère à la vue des lâches intrigues on feſait (même en ſa faveur) contre ſon frère.

lern Et comme ils ſont pour eux ſeſons auſſi pour nous, encore du ſtyle comique.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

ɾ 1. J'ai prévu ce tumulte et n'en vois rien à craindre.
Comme un moment l'allume un moment peut l'éteindre.

'N n'allume pas un tumulte. Il ſe fait dans la ville ſédition imprévue. C'eſt une machine qu'il n'eſt ; guère permis d'employer aujourd'hui, parce

cela eſt très-mal dit. Il ſemble qu'il n'ait d'autre vertu que l'*intelligence*..

V. 26. Que ſon maître Annibal, malgré la foi publique,
S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur eſt un contre-ſens : *fureur* eſt le contraire de la crainte.

V. 41. Car enfin, hors de là, que peut-il m'imputer ?

Hors de là, c'eſt toujours le ſtyle de la comédie.

V. 53. Mais tout eſt excuſable en un amant jaloux.

Il y a de l'ironie dans ce vers ; et le pauvre *Pruſias* ne le ſent pas. Il ne ſent rien. Tranchons le mot, il joue le rôle d'un vieux père de famille imbécille : mais, dira-t-on, cela n'eſt-il pas dans la nature ? n'y a-t-il pas des rois qui gouvernent très-mal leurs familles, qui ſont trompés par leurs femmes, et mépriſés par leurs enfans ? Oui, mais il ne faut pas les mettre ſur le théâtre tragique. Pourquoi ? c'eſt qu'il ne faut pas peindre des ânes dans les batailles d'Arbelles ou de Pharſale.

V. 60... Par mon propre bras elle amaſſait pour lui.

Amaſſait quoi ? *Amaſſer* n'eſt point un verbe ſans régime. Par-tout des ſoléciſmes.

V. 76. L'offenſe, une fois faite à ceux de notre rang,
Ne ſe répare point que par des flots de ſang.

Point que n'eſt pas français ; il faut, *ne ſe répare que par des flots*.

V. 82. L'exemple eſt dangereux et haſarde nos vies.
S'il met en ſureté de telles calomnies.

L'expreſſion propre était, *s'il laiſſe de telles calomnies impunies*. On ne met point la calomnie en ſureté, on l'enhardit par l'impunité.

V. 90 C'eſt être trop adroit, Prince, et trop bien l'entendre.

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'*Arſinoé* plus bas et plus petit. L'accuſation d'un aſſaſſinat devait au moins jeter du tragique dans la pièce ; mais il y produit à peine un faible intérêt de curioſité.

V. 91. Laiſſe là Métrobate, et ſonge à te défendre.

Ce diſcours eſt d'un prince imbécille ; c'eſt préciſément de *Métrobate* dont il s'agit. Le roi ne peut ſavoir

la vérité qu'en fesant donner la question à ces deux misérables; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe infiniment.

V. 93. M'en purger! moi, Seigneur! vous ne le croyez pas,

Ce vers est beau, noble, convenable au caractère et à la situation; il fait voir tous les défauts précédens.

V. 94. Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
Quand il se rend coupable un peu plus haut se porte;
Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir.

Un homme de sa sorte, qui un peu plus haut se porte, et à qui il faut un grand crime à tenter son devoir, n'a pas un style digne de ce beau vers:

M'en purger! moi, Seigneur! vous ne le croyez pas.

Il y a de la grandeur dans ce que dit *Nicomède*; mais il faut que la grandeur et la pureté du style y répondent.

V. 106. La fourbe n'est le jeu que des petites ames,
Et c'est-là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoiqu'indirectement adressé à *Arsinoé*, n'est-il pas un trait un peu fort contre tout le sexe? Quoique *Corneille* ait pris plaisir à faire des rôles de femmes, nobles, fiers et intéressans, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas.

V. 110. A ce dernier moment la conscience le presse.
Pour rendre compte aux dieux tout respect humain cesse;

Ces idées sont belles et justes; elles devraient être exprimées avec plus de force et d'élégance.

V. 112. Et ces esprits légers, approchant des abois,
Pourraient bien se dédire une seconde fois.

Cette expression *des abois*, qui par elle-même n'est pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. *Un esprit léger qui approche des abois*, est une impropriété trop grande.

V. 124. Je ne demande point que par compassion
Vous assuriez un sceptre à ma protection.

Le sens n'est pas assez clair; elle veut dire, *que ma protection assure le sceptre à mon fils.*

V. 130. Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivre
Sitôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre.

Cela n'est pas français; il fallait, *je vous aime* *pour ne vous pas suivre*; ou plutôt, il ne fallait exprimer ce sentiment, qui est admirable quand il vrai, et ridicule quand il est faux.

V. 134. . . . Oui, seigneur, cette heure infortun
Par mes derniers soupirs clorra ma destinée.

Clorre, *clos*, n'est absolument point d'usage dan style tragique. L'intérêt devrait être pressant dans c scène, et ne l'est pas : c'est que *Prusias* sur qui se fix d'abord les yeux, partagé entre une femme et un fils, dit rien d'intéressant; il est même encore avili. On que sa femme le trompe ridiculement, et que son fil brave. On ne craint rien au fond pour *Nicomède*; méprise le roi, on hait la reine.

V. 148. Il sait tous les secrets du fameux Annibal.

Il sait tous les secrets est une expression bien ba pour signifier, *il est l'élève du grand Annibal*, *il a formé par lui dans l'art de la guerre et de la politiq* *Arsinoé* parle avec trop d'ironie, et laisse peut-être t voir sa haine, dans le temps qu'elle veut la dissin

SCENE III.

V. 1. Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâche,

Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers comi et trivial jette du ridicule sur le caratère de *Prusias* fait trop apercevoir au spectateur que toute l'intri de cette tragédie n'est qu'une tracasserie.

V. 4. Et tâchons d'assurer la reine qui te craint,

Le mot d'*assurer* n'est pas français; ici il faut *de ras* On assure une vérité; on rassure une ame intimidée

V. 5. J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle.

Il faut pour l'exactitude, *j'ai de la tendresse*, *j de la passion*; et pour la noblesse et l'élégance, il f un autre tour.

V. 12. . . . . . , Et que dois je être ? — Roi.
Reprenez hautement ce noble caractère.

Un

Un véritable roi n'eſt ni mari, ni père;
Il regarde ſon trône, et rien de plus. Régnez;
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez!

Ce morceau ſublime, jeté dans cette comédie, fait voir combien le reſte eſt petit. Il n'y a peut-être rien de plus beau dans les meilleures pièces de *Corneille*. Ce vrai ſublime fait ſentir combien l'ampoulé doit déplaire aux eſprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre vers qui ne ſoit ſimple et noble; rien de trop ni de trop peu. L'idée eſt grande, vraie, bien placée, bien exprimée. Je ne connais point dans les anciens de paſſage qui l'emporte ſur celui-ci. Il fallait que toute la pièce fût ſur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout doive tendre au ſublime, car alors il n'y en aurait point; mais tout doit être noble. *Nicomède* inſulte ici un peu ſon père, mais *Pruſias* le mérite.

V. 34. Quelle fureur t'aveugle en faveur d'une femme?
Tu la préfères, lâche, à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Pruſias ne doit point traiter ſon fils de lâche, ni lui dire qu'il *eſt indigne de vivre après cette infamie.* Il doit avoir aſſez d'eſprit pour entendre ce que lui dit ſon fils, et ce que ce prince lui explique bientôt après.

V. 46. Mais un monarque enfin comme un autre homme expire.

Quoique ce vers ſoit un peu proſaïque, il eſt ſi vrai, ſi ferme, ſi naturel, ſi convenable au caractère de *Nicomède*, qu'il doit plaire beaucoup, ainſi que le reſte de la tirade. On aime ces vérités dures et fières, ſurtout quand elles ſont dans la bouche d'un perſonnage qui les relève encore par ſa ſituation.

SCENE IV.

V. 3. Le ſénat en effet pourra s'en indigner;
Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de *Flaminius.*

cela eſt très-mal dit. Il ſemble qu'il n'ait d'autre vertu que l'*intelligence*..

V. 26. Que ſon maître Annibal, malgré la foi publique,
S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur eſt un contre-ſens : *fureur* eſt le contraire de la crainte.

V. 41. Car enfin, hors de là, que peut-il m'imputer ?

Hors de là, c'eſt toujours le ſtyle de la comédie.

V. 53. Mais tout eſt excuſable en un amant jaloux.

Il y a de l'ironie dans ce vers ; et le pauvre *Pruſias* ne le ſent pas. Il ne ſent rien. Tranchons le mot, il joue le rôle d'un vieux père de famille imbécille : mais, dira-t-on, cela n'eſt-il pas dans la nature ? n'y a-t-il pas des rois qui gouvernent très-mal leurs familles, qui ſont trompés par leurs femmes, et mépriſés par leurs enfans ? Oui, mais il ne faut pas les mettre ſur le théâtre tragique. Pourquoi ? c'eſt qu'il ne faut pas peindre des ânes dans les batailles d'Arbelles ou de Pharſale.

V. 60... Par mon propre bras elle amaſſait pour lui.

Amaſſait quoi ? *Amaſſer* n'eſt point un verbe ſans régime. Par-tout des ſoléciſmes.

V. 76. L'offenſe, une fois faite à ceux de notre rang,
Ne ſe répare point que par des flots de ſang.

Point que n'eſt pas français ; il faut, *ne ſe répare que par des flots.*

V. 82. L'exemple eſt dangereux et haſarde nos vies.
S'il met en ſureté de telles calomnies.

L'expreſſion propre était, *s'il laiſſe de telles calomnies impunies.* On ne met point la calomnie en ſureté, on l'enhardit par l'impunité.

V. 90 C'eſt être trop adroit, Prince, et trop bien l'entendre.

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'*Arſinoé* plus bas et plus petit. L'accuſation d'un aſſaſſinat devait au moins jeter du tragique dans la pièce ; mais il y produit à peine un faible intérêt de curioſité.

V. 91. Laiſſe là Métrobate, et ſonge à te défendre.

Ce diſcours eſt d'un prince imbécille ; c'eſt préciſément de *Métrobate* dont il s'agit. Le roi ne peut ſavoir

la vérité qu'en fesant donner la question à ces deux misérables ; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe infiniment.

V. 93. M'en purger! moi, Seigneur! vous ne le croyez pas;

Ce vers est beau, noble, convenable au caractère et à la situation ; il fait voir tous les défauts précédens.

V. 94. Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
Quand il se rend coupable un peu plus haut se porte;
Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir.

Un homme de sa sorte, qui un peu plus haut se porte, et à qui il faut un grand crime à tenter son devoir, n'a pas un style digne de ce beau vers :

M'en purger! moi, Seigneur! vous ne le croyez pas.

Il y a de la grandeur dans ce que dit *Nicomède*; mais il faut que la grandeur et la pureté du style y répondent.

V. 106. La fourbe n'est le jeu que des petites ames,
Et c'est-là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoiqu'indirectement adressé à *Arsinoé*, n'est-il pas un trait un peu fort contre tout le sexe? Quoique *Corneille* ait pris plaisir à faire des rôles de femmes, nobles, fiers et intéressans, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas.

V. 110. A ce dernier moment la conscience le presse.
Pour rendre compte aux dieux tout respect humain cesse;

Ces idées sont belles et justes; elles devraient être exprimées avec plus de force et d'élégance.

V. 112. Et ces esprits légers, approchant des abois,
Pourraient bien se dédire une seconde fois.

Cette expression *des abois*, qui par elle-même n'est pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. *Un esprit léger qui approche des abois*, est une impropriété trop grande.

V. 124. Je ne demande point que par compassion
Vous assuriez un sceptre à ma protection.

Le sens n'est pas assez clair; elle veut dire, *que ma protection assure le sceptre à mon fils.*

V. 130. Je n'aime point si mal que de ne vous pas sui
Si... qu'entre mes bras vous cesserez de vivre,

Cela n'est pas français; il fallait, *je vous ai*
pour ne vous pas suivre; ou plutôt, il ne fall
exprimer ce sentiment, qui est admirable quan
vrai, et ridicule quand il est faux.

V. 134. . . . Oui, seigneur, cette heure infort
Par mes derniers soupirs clorra ma destinée.

Clorre, *clos*, n'est absolument point d'usage
style tragiqu... L'intérêt devrait être pressant dan
scène, et ne l'est pas : c'est que *Prusias* sur qui se
d'abord les yeux, partagé entre une femme et un
dit rien d'intéressant; il est même encore avili. C
que sa femme le trompe ridiculement, et que so
brave. On ne craint rien au fond pour *Nicomè*
méprise le roi, on hait la reine.

V. 148. Il sait tous les secrets du fameux Annibal.

Il sait tous les secrets est une expression bien
pour signifier, *il est l'élève du grand Annibal*,
formé par lui dans l'art de la guerre et de la pol
Arsinoé parle avec trop d'ironie, et laisse peut-êt
voir sa haine, dans le temps qu'elle veut la dissi

SCENE III.

V. 1. Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâ

Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers co
et trivial jette du ridicule sur le caratère de *Pru*
fait trop apercevoir au spectateur que toute l'i
de cette tragédie n'est qu'une tracasserie.

V. 4. Et tâchons d'assurer la reine qui te craint.

Le mot d'*assurer* n'est pas français; ici il faut *de ra*
On assure une vérité; on rassure une ame intimi

V. 5. J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle.

Il faut pour l'exactitude, *j'ai de la tendress*
de la passion; et pour la noblesse et l'élégance,
un autre tour.

V. 12. . . . . . , Et que dois je être ? — Roi.
Reprenez hautement ce noble caractère.

Un véritable roi n'eſt ni mari, ni père;
Il regarde ſon trône, et rien de plus. Régnez;
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.

Ce morceau ſublime, jeté dans cette comédie, fait voir combien le reſte eſt petit. Il n'y a peut-être rien de plus beau dans les meilleures pièces de *Corneille*. Ce vrai ſublime fait ſentir combien l'ampoulé doit déplaire aux eſprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre vers qui ne ſoit ſimple et noble; rien de trop ni de trop peu. L'idée eſt grande, vraie, bien placée, bien exprimée. Je ne connais point dans les anciens de paſſage qui l'emporte ſur celui-ci. Il fallait que toute la pièce fût ſur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout doive tendre au ſublime, car alors il n'y en aurait point; mais tout doit être noble. *Nicomède* inſulte ici un peu ſon père, mais *Pruſias* le mérite.

V. 34. Quelle fureur t'aveugle en faveur d'une femme?
Tu la préfères, lâche, à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Pruſias ne doit point traiter ſon fils de lâche, ni lui dire qu'il *eſt indigne de vivre après cette infamie*. Il doit avoir aſſez d'eſprit pour entendre ce que lui dit ſon fils, et ce que ce prince lui explique bientôt après.

V. 46. Mais un monarque enfin comme un autre homme expire.

Quoique ce vers ſoit un peu proſaïque, il eſt ſi vrai, ſi ferme, ſi naturel, ſi convenable au caractère de *Nicomède*, qu'il doit plaire beaucoup, ainſi que le reſte de la tirade. On aime ces vérités dures et fières, ſurtout quand elles ſont dans la bouche d'un perſonnage qui les relève encore par ſa ſituation.

SCENE IV.

V. 3. Le ſénat en effet pourra s'en indigner;
Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de *Flaminius*.

cela eſt très-mal dit. Il ſemble qu'il n'ait d'autre vert que l'*intelligence*.

V 26. Que ſon maître Annibal, malgré la foi publique,
S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur eſt un contre-ſens : *fureur* eſt l contraire de la crainte.

V. 41. Car enfin, hors de là, que peut-il m'imputer?

Hors de là, c'eſt toujours le ſtyle de la comédie

V. 53. Mais tout eſt excuſable en un amant jaloux.

Il y a de l'ironie dans ce vers ; et le pauvre *Pruſi* ne le ſent pas. Il ne ſent rien. Tranchons le mot, il jou le rôle d'un vieux père de famille imbécille : mais dira-t-on, cela n'eſt-il pas dans la nature ? n'y a-t-il pa des rois qui gouvernent très-mal leurs familles, q ſont trompés par leurs femmes, et mépriſés par leur enfans ? Oui, mais il ne faut pas les mettre ſur le théâtr tragique. Pourquoi ? c'eſt qu'il ne faut pas peindre de ânes dans les batailles d'Arbelles ou de Pharſale.

V. 60... Par mon propre bras elle amaſſait pour lui.

Amaſſait quoi ? *Amaſſer* n'eſt point un verbe régime. Par-tout des ſoléciſmes.

V. 76. L'offenſe, une fois faite à ceux de notre rang,
Ne ſe répare point que par des flots de ſang.

Point que n'eſt pas français ; il faut, *ne ſe répar que par des flots*.

V. 82. L'exemple eſt dangereux et haſarde nos vies.
S'il met en ſureté de telles calomnies.

L'expreſſion propre était, *s'il laiſſe de telles cal impunies*. On ne met point la calomnie en ſureté, l'enhardit par l'impunité.

V. 90 C'eſt être trop adroit, Prince, et trop bien l'entendre.

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'*Arſinoé* plu bas et plus petit. L'accuſation d'un aſſaſſinat devait au moins jeter du tragique dans la pièce ; mais il y produi à peine un faible intérêt de curioſité.

V. 91. Laiſſe là Métrobate, et ſonge à te défendre.

Ce diſcours eſt d'un prince imbécille ; c'eſt préciſé ment de *Métrobate* dont il s'agit. Le roi ne peut ſav

la vérité qu'en fesant donner la question à ces deux misérables ; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe infiniment.

V. 93. M'en purger? moi, Seigneur! vous ne le croyez pas;

Ce vers est beau, noble, convenable au caractère et à la situation ; il fait voir tous les défauts précédens.

V. 94. Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
Quand il se rend coupable un peu plus haut se porte;
Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir.

Un homme de sa sorte, qui un peu plus haut se porte, et à qui il faut un grand crime à tenter son devoir, n'a pas un style digne de ce beau vers :

M'en purger! moi, Seigneur! vous ne le croyez pas.

Il y a de la grandeur dans ce que dit *Nicomède*; mais il faut que la grandeur et la pureté du style y répondent.

V. 105. La fourbe n'est le jeu que des petites ames,
Et c'est-là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoiqu'indirectement adressé à *Arsinoé*, n'est-il pas un trait un peu fort contre tout le sexe? Quoique *Corneille* ait pris plaisir à faire des rôles de femmes, nobles, fiers et intéressans, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas.

V. 110. A ce dernier moment la conscience le presse.
Pour rendre compte aux dieux tout respect humain cesse;

Ces idées sont belles et justes; elles devraient être exprimées avec plus de force et d'élégance.

V. 112. Et ces esprits légers, approchant des abois,
Pourraient bien se dédire une seconde fois.

Cette expression *des abois*, qui par elle-même n'est pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. *Un esprit léger qui approche des abois*, est une impropriété trop grande.

V. 124. Je ne demande point que par compassion
Vous assuriez un sceptre à ma protection.

Le sens n'est pas assez clair; elle veut dire, *que ma protection assure le sceptre à mon fils.*

V. 130. Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivre
Sitôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre.

Cela n'est pas français; il fallait, *je vous aime trop pour ne vous pas suivre*; ou plutôt, il ne fallait pas exprimer ce sentiment, qui est admirable quand il est vrai, et ridicule quand il est faux.

V. 134. . . . Oui, seigneur, cette heure infortunée
Par mes derniers soupirs clorra ma destinée.

Clorre, *clos*, n'est absolument point d'usage dans le style tragique. L'intérêt devrait être pressant dans cette scène, et ne l'est pas: c'est que *Prusias* sur qui se fixent d'abord les yeux, partagé entre une femme et un fils, ne dit rien d'intéressant; il est même encore avili. On voit que sa femme le trompe ridiculement, et que son fils le brave. On ne craint rien au fond pour *Nicomède*; on méprise le roi, on hait la reine.

V. 148. Il sait tous les secrets du fameux Annibal.

Il sait tous les secrets est une expression bien basse, pour signifier, *il est l'élève du grand Annibal*, *il a été formé par lui dans l'art de la guerre et de la politique*. *Arsinoé* parle avec trop d'ironie, et laisse peut-être trop voir sa haine, dans le temps qu'elle veut la dissimuler.

SCENE III.

V. 1. Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâche,

Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers comique et trivial jette du ridicule sur le caratère de *Prusias*, et fait trop apercevoir au spectateur que toute l'intrigue de cette tragédie n'est qu'une tracasserie.

V. 4. Et tâchons d'assurer la reine qui te craint.

Le mot d'*assurer* n'est pas français; ici il faut *de rassurer*. On assure une vérité; on rassure une ame intimidée.

V. 5. J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle.

Il faut pour l'exactitude, *j'ai de la tendresse*, *j'ai de la passion*; et pour la noblesse et l'élégance, il faut un autre tour.

V. 12 . . . . . . Et que dois je être? — Roi,
Reprenez hautement ce noble caractère.

Un

Un véritable roi n'eſt ni mari, ni père;
Il regarde ſon trône, et rien de plus. Régnez;
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez!

Ce morceau ſublime, jeté dans cette comédie, fait voir combien le reſte eſt petit. Il n'y a peut-être rien de plus beau dans les meilleures pièces de *Corneille*. Ce vrai ſublime fait ſentir combien l'ampoulé doit déplaire aux eſprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre vers qui ne ſoit ſimple et noble; rien de trop ni de trop peu. L'idée eſt grande, vraie, bien placée, bien exprimée. Je ne connais point dans les anciens de paſſage qui l'emporte ſur celui-ci. Il fallait que toute la pièce fût ſur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout doive tendre au ſublime, car alors il n'y en aurait point; mais tout doit être noble. *Nicomède* inſulte ici un peu ſon père, mais *Pruſias* le mérite.

V. 34. Quelle fureur t'aveugle en faveur d'une femme?
Tu la préfères, lâche, à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Pruſias ne doit point traiter ſon fils de lâche, ni lui dire qu'il *eſt indigne de vivre après cette infamie.* Il doit avoir aſſez d'eſprit pour entendre ce que lui dit ſon fils, et ce que ce prince lui explique bientôt après.

V. 46. Mais un monarque enfin comme un autre homme expire.

Quoique ce vers ſoit un peu proſaïque, il eſt ſi vrai, ſi ferme, ſi naturel, ſi convenable au caractère de *Nicomède*, qu'il doit plaire beaucoup, ainſi que le reſte de la tirade. On aime ces vérités dures et fières, ſurtout quand elles ſont dans la bouche d'un perſonnage qui les relève encore par ſa ſituation.

SCENE IV.

V. 3. Le ſénat en effet pourra s'en indigner;
Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de *Flaminius*.

V. 10. Je veux qu'au lieu d'Attale il lui ferve d'otage,
Et pour l'y mieux conduire il vous fera donné
Sitôt qu'il aura vu fon frère couronné.

Pourquoi cette idée foudaine d'envoyer *Nicomè* Rome? elle paraît bizarre. *Flaminius* ne l'a p demandé; il n'en a jamais été queftion. *Prufias* eft un comme les vieillards de comédie, qui prennent réfolutions outrées quand on leur a reproché d'être faibles. Il eft bien lâche dans fa colère de remettre fils aîné entre les mains de *Flaminius* fon ennemi.

V. 14. Va, va lui demander ta chère Laodice.

Autre ironie, qui eft dans *Prufias* le comble d lâcheté et de l'aviliffement.

V. 17. Rome fait vos hauts faits et déjà vous adore.

Autre ironie auffi froide que le mot *vous adore* déplacé.

SCENE V.

V. 11. Seigneur, l'occafion fait un cœur différent.

Faire au lieu de *rendre* ne fe dit plus. On n'écrit p *cela vous fait heureux*, mais *cela vous rend heureux*. C remarque ainfi que toutes celles purement grammat les font pour les étrangers principalement.

Cette fcène eft toute de politique, et par conféqu très-froide: quand on veut de la politique, il faut *Tacite*; quand on veut une tragédie, il faut lire Phè Cette politique de *Flaminius* eft d'ailleurs trop groffi Il dit que Rome fefait une injuftice en procurant royaume de *Laodice* au prince *Attale*, et que lui *Flamin* s'était chargé de cette injuftice; n'eft-ce pas perdre t fon crédit? Quel ambaffadeur a jamais dit: On m'a cha d'être un fripon? Ces expreffions, *ce n'eft pas loi p elle*, *reine comme elle eft*, *à bien parler*, etc. ne relèv pas cette fcène.

V. 51. Ce ferait mettre encor Rome dans le hafard
Que l'on crût artifice ou force de fa part, *etc.*

La plupart de tous ces vers font des barbarifmes: dernier en eft un; il veut dire, *ce ferait expofer le Sé à paffer pour un fourbe ou pour un tyran.*

V. 58. Rome ne m'aime pas, elle hait Nicomède.

Ce vers excellent eſt fait pour ſervir de maxime à jamais.

V. 65. Mais puiſqu'enfin ce jour vous doit faire connaître
Que Rome vous a fait ce que vous allez être,
Que perdant ſon appui vous ne ſerez plus rien,
Que le roi vous l'a dit, ſouvenez-vous en bien,

Tâchons d'éviter ces phraſes louches et embarraſſées.

SCENE VI.

V. 1. Attale, était-ce ainſi que régnaient tes ancêtres ?

Dans ce monologue, qui prépare le dénouement, on aime à voir le prince *Attale* prendre les ſentimens qui conviennent au fils d'un roi qui va régner lui-même; mais *Flaminius* lui a laiſſé très-imprudemment voir que Rome hait *Nicomède* ſans aimer *Attale*; mais ſi *Flaminius* eſt un peu mal-adroit, *Attale* eſt un peu imprudent d'abandonner tout d'un coup des protecteurs tels que les Romains, qui l'ont élevé, qui viennent de le couronner, et cela en faveur d'un prince qui l'a toujours traité avec un mépris inſultant qu'on ne pardonne jamais. Rien de tout cela ne paraît ni naturel, ni bien conduit, ni intéreſſant; mais le monologue plaît, parce qu'il eſt noble. Il eſt toujours déſagréable de voir un prince qui ne prend une réſolution noble que parce qu'il s'aperçoit qu'on l'a joué, qu'on l'a mépriſé : je ne ſais s'il n'eût pas mieux valu qu'il eût puiſé ces nobles ſentimens dans ſon caractère à la vue des lâches intrigues qu'on feſait (même en ſa faveur) contre ſon frère.

V. dern Et comme ils ſont pour eux leſons auſſi pour nous, eſt encore du ſtyle comique.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. J'ai prévu ce tumulte et n'en vois rien à craindre.
Comme un moment l'allume un moment peut l'éteindre.

On n'allume pas un tumulte. Il ſe fait dans la ville une ſédition imprévue. C'eſt une machine qu'il n'eſt plus guère permis d'employer aujourd'hui, parce

qu'elle eſt triviale, parce qu'elle n'eſt pas renfermée l'expoſition de la pièce, parce que n'étant pas née fujet, elle eſt ſans art et ſans mérite. Cependant ſi ce ſédition eſt ſérieuſe, *Arſinoé* et ſon fils perdent le temps à raiſonner ſur la puiſſance et ſur la politique Romains. *Arſinoé* lui dit froidement, *vous me ravi d'avoir cette prudence.* Ce vers comique et les fautes langue ne contribuent pas à embellir cette ſcène.

V. 14. Puiſque te voilà roi, l'Aſie a d'autres reines,
Qui, loin de te donner des rigueurs à ſouffrir,
T'épargneront bientôt la peine de t'offrir.

On ne donne point des rigueurs comme on donne faveurs; cela n'eſt pas français, parce que cela n' admis dans aucune langue.

V. 22. Pourras-tu dans ſon lit dormir en aſſurance?
Et refuſera-t-elle à ſon reſſentiment
Le fer ou le poiſon pour venger ſon amant?

Quelle idée! pourquoi lui dire que ſa femme l'e poiſonnera ou l'aſſaſſinera?

V. 26. Que de fauſſes raiſons pour me cacher la vraie!

Ce n'eſt pas elle qui cache la vraie raiſon; ce dit à ſa mère, ne doit être dit qu'à *Flaminius.* Ce n pas aſſurément ſa mère qui craint q'*Attale* ne ſoit tr puiſſant.

V. 36. Sa chute doit guérir l'ombrage qu'elle en prend.

On ne guérit point un ombrage, cette expreſſion impropre.

V. 37. C'eſt bleſſer les Romains que faire une conquête,
Que mettre trop de bras ſous une ſeule tête;

Mettre des bras ſous une tête!

V. 39. Et leur guerre eſt trop juſte après cet attentat
Que fait ſur leur grandeur un tel crime d'Etat.

Un attentat qu'un crime d'Etat fait ſur une grandeu c'eſt à la fois un ſoléciſme et un barbariſme.

V. 45. Je les connais, Madame, et j'ai vu cet ombrage
Détruire Antiochus et renverſer Carthage.

Un ombrage qui a détruit Carthage!

V. 48. Je cède à des raisons que je ne puis forcer.

Des raisons qu'on ne peut forcer, c'est un barbarisme.

V. 55. . . . . Cependant prenez soin
D'assurer des jaloux dont vous avez besoin.

Assurer des jaloux ne s'entend point. Quelque sens qu'on donne à cette phrase, elle est inintelligible.

SCENE II.

Cette scène paraît jeter un peu de ridicule sur la reine. *Flaminius* vient l'avertir, elle et son fils, qu'il n'est pas sage de parler de toute autre chose que d'une sédition qui est à craindre, et lui cite de vieux exemples de l'histoire de Rome. Au lieu de s'adresser au roi, il vient parler à sa femme; c'est traiter ce roi en vieillard de comédie qui n'est pas le maître chez lui.

V. 9. Ne vous figurez plus que ce soit le confondre
Que de le laisser faire et ne lui point répondre, *etc.*

Laisser faire le peuple, expression trop triviale. *Ne point répondre au peuple*, expression impropre. *L'escadron mutin qu'on aurait abandonné à sa confusion*, n'est pas meilleur.

SCENE III.

V. 3. Ces mutins ont pour chef les gens de Laodice.

Mais que veut dire *Laodice*? sauver son amant; c'est le perdre. Il n'est point libre; il est en la puissance du roi. *Laodice*, en fesant révolter le peuple en sa faveur, le rend décidément criminel, et expose sa vie et la sienne, surtout dans une cour tyrannique dont elle a dit: *Quiconque entre au palais, porte sa tête au roi.* On pardonnerait cette action violente et peu réfléchie à une amante emportée par sa passion, à une *Hermione*; mais ce n'est pas ainsi que *Corneille* a peint *Laodice*.

Les mutins n'entendent plus raison, dit *la Bruyère*; dénouement vulgaire de tragédie. Ce dénouement n'était pas encore vulgaire du temps de *Corneille*; il ne l'avait employé que dans Héraclius. On ne conseillerait pas aujourd'hui d'employer ce moyen, qui serait trop grossier, s'il n'était relevé par de grandes beautés.

cela eſt très-mal dit. Il ſemble qu'il n'ait d'autre vertu que l'*intelligence*..

V. 26. Que ſon maître Annibal, malgré la foi publique,
S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur eſt un contre-ſens : *fureur* eſt le contraire de la crainte.

V. 41. Car enfin, hors de là, que peut-il m'imputer?

Hors de là, c'eſt toujours le ſtyle de la comédie.

V. 53. Mais tout eſt excuſable en un amant jaloux.

Il y a de l'ironie dans ce vers ; et le pauvre *Pruſias* ne le ſent pas. Il ne ſent rien. Tranchons le mot, il joue le rôle d'un vieux père de famille imbécille : mais dira-t-on, cela n'eſt-il pas dans la nature ? n'y a-t-il des rois qui gouvernent très-mal leurs familles, ſont trompés par leurs femmes, et mépriſés par leurs enfans ? Oui, mais il ne faut pas les mettre ſur le théâtre tragique. Pourquoi ? c'eſt qu'il ne faut pas peindre des ânes dans les batailles d'Arbelles ou de Pharſale.

V. 60... Par mon propre bras elle amaſſait pour lui.

Amaſſait quoi ? *Amaſſer* n'eſt point un verbe ſ régime. Par-tout des ſoléciſmes.

V. 76. L'offenſe, une fois faite à ceux de notre rang,
Ne ſe répare point que par des flots de ſang.

Point que n'eſt pas français ; il faut, *ne ſe répare que par des flots.*

V. 82. L'exemple eſt dangereux et haſarde nos vies.
S'il met en ſureté de telles calomnies.

L'expreſſion propre était, *s'il laiſſe de telles calo impunies.* On ne met point la calomnie en ſureté, on l'enhardit par l'impunité.

V. 90 C'eſt être trop adroit, Prince, et trop bien l'entendre

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'*Arſinoé* p bas et plus petit. L'accuſation d'un aſſaſſinat devait moins jeter du tragique dans la pièce ; mais il y pro à peine un faible intérêt de curioſité.

V. 91. Laiſſe là Métrobate, et ſonge à te défendre.

Ce diſcours eſt d'un prince imbécille ; c'eſt pré ment de *Métrobate* dont il s'agit. Le roi ne peut

la vérité qu'en fesant donner la question à ces deux misérables ; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe iniment.

V. 93. M'en purger! moi, Seigneur! vous ne le croyez pas;

Ce vers est beau, noble, convenable au caractère et à la situation ; il fait voir tous les défauts précédens.

V. 94. Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
Quand il se rend coupable un peu plus haut se porte;
Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir.

Un homme de sa sorte, qui un peu plus haut se porte, à qui il faut un grand crime à tenter son devoir, n'a un style digne de ce beau vers :

M'en purger! moi, Seigneur! vous ne le croyez pas.

Il y a de la grandeur dans ce que dit *Nicomède*; mais aut que la grandeur et la pureté du style y répondent.

V. 106. La fourbe n'est le jeu que des petites ames,
Et c'est-là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoiqu'indirectement adressé à *Arsinoé*, n'est-il pas un trait un peu fort contre tout le sexe? Quoique *Corneille* ait pris plaisir à faire des rôles de femmes, nobles, fiers et intéressans, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas.

V. 110. A ce dernier moment la conscience le presse.
Pour rendre compte aux dieux tout respect humain cesse;

Ces idées sont belles et justes; elles devraient être exprimées avec plus de force et d'élégance.

V. 112. Et ces esprits légers, approchant des abois,
Pourraient bien se dédire une seconde fois.

Cette expression *des abois*, qui par elle-même n'est pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. *Un esprit léger qui approche des abois*, est une impropriété trop grande.

V. 124. Je ne demande point que par compassion
Vous assuriez un sceptre à ma protection.

Le sens n'est pas assez clair; elle veut dire, *que ma protection assure le sceptre à mon fils*.

V. 130. Je n'aime point si mal que de ne vous pas su
Sitôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre

Cela n'est pas français; il fallait, *je vous ai pour ne vous pas suivre*; ou plutôt, il ne fall exprimer ce sentiment, qui est admirable quar vrai, et ridicule quand il est faux.

V. 134. . . . . Oui, seigneur, cette heure infor
Par mes derniers soupirs clorra ma destinée.

Clorre, *clos*, n'est absolument point d'usage style tragique. L'intérêt devrait être pressant dar scène, et ne l'est pas : c'est que *Prusias* sur qui s d'abord les yeux, partagé entre une femme et un dit rien d'intéressant; il est même encore avili. (que sa femme le trompe ridiculement, et que so brave. On ne craint rien au fond pour *Nicomè* méprise le roi, on hait la reine.

V. 148. Il sait tous les secrets du fameux Annibal.

Il sait tous les secrets est une expression bien pour signifier, *il est l'élève du grand Annibal*, *formé par lui dans l'art de la guerre et de la po* *Arsinoé* parle avec trop d'ironie, et laisse peut-êt voir sa haine, dans le temps qu'elle veut la dissi

SCENE III.

V. 1. Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâ

Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers co et trivial jette du ridicule sur le caratère de *Pru* fait trop apercevoir au spectateur que toute l'i de cette tragédie n'est qu'une tracasserie.

V. 4. Et tâchons d'assurer la reine qui te craint.

Le mot d'*assurer* n'est pas français; ici il faut *de ra* On assure une vérité; on rassure une ame intimi

V. 5. J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle.

Il faut pour l'exactitude, *j'ai de la tendress de la passion*; et pour la noblesse et l'élégance, un autre tour.

V. 12. . . . . . , Et que dois je être? — Roi.
Reprenez hautement ce noble caractère.

Un véritable roi n'eſt ni mari, ni père;
Il regarde ſon trône, et rien de plus. Régnez;
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez!

e morceau ſublime, jeté dans cette comédie, fait combien le reſte eſt petit. Il n'y a peut-être rien de ; beau dans les meilleures pièces de *Corneille.* Ce i ſublime fait ſentir combien l'ampoulé doit déplaire eſprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre s qui ne ſoit ſimple et noble; rien de trop ni de trop . L'idée eſt grande, vraie, bien placée, bien expri-:. Je ne connais point dans les anciens de paſſage l'emporte ſur celui-ci. Il fallait que toute la pièce ſur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout ve tendre au ſublime, car alors il n'y en aurait point; tout doit être noble. *Nicomède* inſulte ici un peu père, mais *Pruſias* le mérite.

34. Quelle fureur t'aveugle en faveur d'une femme?
Tu la préfères, lâche, à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Pruſias ne doit point traiter ſon fils de lâche, ni lui e qu'il *eſt indigne de vivre après cette infamie.* Il doit ir aſſez d'eſprit pour entendre ce que lui dit ſon fils, ce que ce prince lui explique bientôt après.

46. Mais un monarque enfin comme un autre homme expire.

Quoique ce vers ſoit un peu proſaïque, il eſt ſi vrai, erme, ſi naturel, ſi convenable au caractère de *comède*, qu'il doit plaire beaucoup, ainſi que le reſte la tirade. On aime ces vérités dures et fières, ſurtout and elles ſont dans la bouche d'un perſonnage qui relève encore par ſa ſituation.

SCENE IV.

3. Le ſénat en effet pourra s'en indigner;
Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de *Flaminius.*

V. 10. Je veux qu'au lieu d'Attale il lui ferve d'otage,
Et pour l'y mieux conduire il vous fera donné
Sitôt qu'il aura vu fon frère couronné.

Pourquoi cette idée foudaine d'envoyer *Nicomède* Rome? elle paraît bizarre. *Flaminius* ne l'a p demandé; il n'en a jamais été queftion. *Prufias* eft un p comme les vieillards de comédie, qui prennent d réfolutions outrées quand on leur a reproché d'être tr faibles. Il eft bien lâche dans fa colère de remettre f fils aîné entre les mains de *Flaminius* fon ennemi.

V. 14. Va, va lui demander ta chère Laodice.

Autre ironie, qui eft dans *Prufias* le comble de lâcheté et de l'aviliffement.

V. 17. Rome fait vos hauts faits et déjà vous adore.

Autre ironie auffi froide que le mot *vous adore* e déplacé.

SCENE V.

V. 11. Seigneur, l'occafion fait un cœur différent.

Faire au lieu de *rendre* ne fe dit plus. On n'écrit *cela vous fait heureux*, mais *cela vous rend heureux*. C remarque ainfi que toutes celles purement grammatica les font pour les étrangers principalement.

Cette fcène eft toute de politique, et par conféquen très-froide: quand on veut de la politique, il faut lir *Tacite*; quand on veut une tragédie, il faut lire Phèdre Cette politique de *Flaminius* eft d'ailleurs trop groffière Il dit que Rome fefait une injuftice en procurant l royaume de *Laodice* au prince *Attale*, et que lui *Flaminiu* s'était chargé de cette injuftice; n'eft-ce pas perdre tout fon crédit? Quel ambaffadeur a jamais dit: On m'a chargé d'être un fripon? Ces expreffions, *ce n'eft pas loi pour elle*, *reine comme elle eft*, *à bien parler*, etc. ne relèvent pas cette fcène.

V. 51. Ce ferait mettre encor Rome dans le hafard
Que l'on crût artifice ou force de fa part, *etc.*

La plupart de tous ces vers font des barbarifmes: ce dernier en eft un; il veut dire, *ce ferait expofer le fénat à paffer pour un fourbe ou pour un tyran.*

V. 58. Rome ne m'aime pas, elle hait Nicomède.

Ce vers excellent eſt fait pour ſervir de maxime à jamais.

V. 65. Mais puiſqu'enfin ce jour vous doit faire connaître
Que Rome vous a fait ce que vous allez être,
Que perdant ſon appui vous ne ſerez plus rien,
Que le roi vous l'a dit, ſouvenez-vous en bien,

Tâchons d'éviter ces phraſes louches et embarraſſées.

SCENE VI.

V. 1. Attale, était-ce ainſi que régnaient tes ancêtres ?

Dans ce monologue, qui prépare le dénouement, on aime à voir le prince *Attale* prendre les ſentimens qui conviennent au fils d'un roi qui va régner lui-même; mais *Flaminius* lui a laiſſé très-imprudemment voir que Rome hait *Nicomède* ſans aimer *Attale*; mais ſi *Flaminius* eſt un peu mal-adroit, *Attale* eſt un peu imprudent d'abandonner tout d'un coup des protecteurs tels que les Romains, qui l'ont élevé, qui viennent de le couronner, et cela en faveur d'un prince qui l'a toujours traité avec un mépris inſultant qu'on ne pardonne jamais. Rien de tout cela ne paraît ni naturel, ni bien conduit, ni intéreſſant; mais le monologue plaît, parce qu'il eſt noble. Il eſt toujours déſagréable de voir un prince qui ne prend une réſolution noble que parce qu'il s'aperçoit qu'on l'a joué, qu'on l'a mépriſé : je ne ſais s'il n'eût pas mieux valu qu'il eût puiſé ces nobles ſentimens dans ſon caractère à la vue des lâches intrigues qu'on feſait (même en ſa faveur) contre ſon frère.

V. *dern* Et comme ils font pour eux ſeſons auſſi pour nous,

eſt encore du ſtyle comique.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. J'ai prévu ce tumulte et n'en vois rien à craindre.
Comme un moment l'allume un moment peut l'éteindre.

On n'allume pas un tumulte. Il ſe fait dans la ville une ſédition imprévue. C'eſt une machine qu'il n'eſt plus guère permis d'employer aujourd'hui, parce

qu'elle est triviale, parce qu'elle n'est pas renfermée d
l'exposition de la pièce, parce que n'étant pas née
sujet, elle est sans art et sans mérite. Cependant si c
sédition est sérieuse, *Arsinoé* et son fils perdent l
temps à raisonner sur la puissance et sur la politique
Romains. *Arsinoé* lui dit froidement, *vous me ravi
d'avoir cette prudence.* Ce vers comique et les fautes
langue ne contribuent pas à embellir cette scène.

V. 14. Puisque te voilà roi, l'Asie a d'autres reines,
Qui, loin de te donner des rigueurs à souffrir,
T'épargneront bientôt la peine de t'offrir.

On ne donne point des rigueurs comme on donne
faveurs; cela n'est pas français, parce que cela i
admis dans aucune langue.

V. 22. Pourras-tu dans son lit dormir en assurance?
Et refusera-t-elle à son ressentiment
Le fer ou le poison pour venger son amant?

Quelle idée! pourquoi lui dire que sa femme l
poisonnera ou l'assassinera?

V. 26. Que de fausses raisons pour me cacher la vraie!

Ce n'est pas elle qui cache la vraie raison; ce q
dit à sa mère, ne doit être dit qu'à *Flaminius*. Ce n
pas assurément sa mère qui craint q'*Attale* ne soit t
puissant.

V. 36. Sa chute doit guérir l'ombrage qu'elle en prend.

On ne guérit point un ombrage, cette expression
impropre.

V. 37. C'est blesser les Romains que faire une conquête,
Que mettre trop de bras sous une seule tête;

Mettre des bras sous une tête!

V. 39. Et leur guerre est trop juste après cet attentat
Que fait sur leur grandeur un tel crime d'Etat.

Un attentat qu'un crime d'Etat fait sur une grande
c'est à la fois un solécisme et un barbarisme.

V. 45. Je les connais, Madame, et j'ai vu cet ombrage
Détruire Antiochus et renverser Carthage.

Un ombrage qui a détruit Carthage!

V. 48. Je cède à des raisons que je ne puis forcer.

Des raisons qu'on ne peut forcer, c'est un barbarisme.

V. 55. . . . . Cependant prenez soin
D'assurer des jaloux dont vous avez besoin.

Assurer des jaloux ne s'entend point. Quelque sens qu'on donne à cette phrase, elle est inintelligible.

SCENE II.

Cette scène paraît jeter un peu de ridicule sur la reine. *Flaminius* vient l'avertir, elle et son fils, qu'il n'est pas sage de parler de toute autre chose que d'une sédition qui est à craindre, et lui cite de vieux exemples de l'histoire de Rome. Au lieu de s'adresser au roi, il vient parler à sa femme; c'est traiter ce roi en vieillard de comédie qui n'est pas le maître chez lui.

V. 9. Ne vous figurez plus que ce soit le confondre
Que de le laisser faire et ne lui point répondre, *etc.*

Laisser faire le peuple, expression trop triviale. *Ne point répondre au peuple*, expression impropre. *L'escadron mutin qu'on aurait abandonné à sa confusion*, n'est pas meilleur.

SCENE III.

V. 3. Ces mutins ont pour chef les gens de Laodice.

Mais que veut dire *Laodice*? sauver son amant; c'est le perdre. Il n'est point libre; il est en la puissance du roi. *Laodice*, en fesant révolter le peuple en sa faveur, le rend décidément criminel, et expose sa vie et la sienne, surtout dans une cour tyrannique dont elle a dit: *Quiconque entre au palais, porte sa tête au roi.* On pardonnerait cette action violente et peu réfléchie à une amante emportée par sa passion, à une *Hermione*; mais ce n'est pas ainsi que *Corneille* a peint *Laodice*.

Les mutins n'entendent plus raison, dit *la Bruyère*; dénouement vulgaire de tragédie. Ce dénouement n'était pas encore vulgaire du temps de *Corneille*; il ne l'avait employé que dans Héraclius. On ne conseillerait pas aujourd'hui d'employer ce moyen, qui serait trop grossier, s'il n'était relevé par de grandes beautés.

V. 5. Ainsi votre tendresse et vos soins sont payés.

C'est ici une ironie d'*Attale*; il a dessein de *Nicoméde.*

SCENE IV.

C'est une régle invariable que, quand on int des personnages chargés d'un secret important, i que ce secret soit révélé: le public s'y attend; o dans tous les cas lui tenir ce qu'on lui a promis. *A* a été menacée de la délation de ces prisonniers. *Ar* fait accroire au roi que *Nicoméde* les a subor éclaircissement est la chose la plus importante, e se fait point. C'est peut-être mal dénouer cette in que de faire massacrer ces deux hommes par le p

V. 12. Mais un dessein formé ne tombe pas ainsi.

Flaminius presse toujours d'agir; cependant le r reine et le prince *Attale* restent dans la plus grande quillité. Cette inaction est extraordinaire, surtou part de la reine, dont le caractère est remuant. N'a pas tort d'être tranquille, et de ne pas craindre la traite comme *Métrobate* et *Zénon*? Le peuple a déchirés que parce qu'il les a crus apostés par ell on a tué ses complices, elle doit trembler pour même. Il est beau de présenter au public une intrépide; mais il faut qu'elle soit assez éclairée connaître son danger.

V. 13. Il suit toujours son but jusqu'à ce qu'il l'empo

On n'emporte point un but; on n'éteint poi horreur: toujours des termes impropres et sans jus

SCENE V.

V. 13. . . . . C'est livrer à sa rage
Tout ce qui de plus près touche votre courage

Expression vicieuse.

V. 24. C'est l'otage de Rome et non plus votre fils.

Tout ce discours de *Flaminius* est une conséqu de son caractère artificieux parfaitement soutenu; remarquez que jamais des raisonnemens politique font un grand effet dans un cinquième acte, où

tre action ou ſentiment, où la terreur et la pitié
: s'emparer de tous les cœurs.

Ah ! rien de votre part ne ſaurait me choquer.

ſent aſſez que cette manière de parler eſt trop
ère. Je paſſe pluſieurs termes déjà obſervés
rs.

Amuſez-le du moins à débattre avec vous.

attre eſt un verbe réfléchi qui n'emporte point
tion avec lui. Il en eſt ainſi de *plaindre*, *ſouvenir* ;
, *ſe plaindre*, *ſe ſouvenir*, *ſe débattre* ; mais quand
e eſt actif, il faut un ſujet, un objet, un régime.
ivons débattu ce point ; cette opinion fut débattue.

Vous ferez comme lui le ſurpris, le confus.

t un vers de comédie, et le conſeil d'*Arſinoé* tient
n peu du comique.

.. Mille empêchemens que vous ferez vous-même..

i noble, ni français ; on ne fait point des empê-
ns.

Pourront de toutes parts aider au ſtratagême.

oi et ſon épouſe, qui dans une ſituation ſi preſ-
nt reſté ſi long-temps paiſibles, ſe déterminent
l prendre un parti ; mais il paraît que le lâche
que donne *Arſinoé*, eſt petit, indigne de la tragé-
: ſes expreſſions, *faire le ſurpris*, *le confus*,
'*il ſera jour*, et *fuir vous et moi*, ſont d'un
iſſi lâche que le conſeil.

. . . . Ah ! j'avoûrai, Madame,
'ue le ciel a verſé ce conſeil dans votre ame.

là que *Pruſias* eſt plus que jamais un vieillard
ière qui ne ſait quel parti prendre, et qui trouve
s que ſa femme a raiſon.

l vous aſſure, et vie, et gloire, et liberté.

us aſſure vie !

SCENE VI.

tale, ou courez-vous ? — Je vais de mon côté.
votre ſtratagême en ajouter quelqu'autre.

'ojet que forme ſur le champ le prince *Attale* de
ſon frère, eſt noble, grand, et produit dans la
i très-bel effet ; mais la manière dont il l'an-

nonce aux ſpectateurs ne tient-elle pas trop d
die ?

SCENE VII.

Pourquoi la reine d'Arménie vient-elle là
veut qu'*Arſinoé* ſoit ſa priſonnière, elle doit
des gardes.

V. 8. Il lui faudrait du front tirer le diadème.

Tirer un diadème du front !

V. 13. Le ciel ne m'a pas fait l'ame plus violent

Voici encore au cinquième acte, dans le m
l'action eſt la plus vive, une ſcène d'ironie,
plie de beaux vers. *Laodice*, en qualité de che
au lieu de venir braver la reine ſous le frivol
de la prendre ſous ſa protection, devrait ve
ſoigneuſement à la ſuite de la révolte et à la
prince qu'elle appelle ſon époux. Elle vient in
elle n'a rien à dire à *Arſinoé*. Ces deux femmes
ſans ſavoir en quel état ſont leurs affaires; mai
de bravades réuſſiſſent preſque toujours au t

V. 18. Nous nous entendons mal, Madame, je
Ce que je dis pour vous, vous l'explique

Ces mépriſes entre deux reines, ces équivo
blent bien peu dignes de la tragédie.

V. 21. Et je viens vous chercher pour vous pre
garde,
Pour ne haſarder pas en vous ſa majeſté
Au manque de reſpect d'un grand peuple i

Haſarder une majeſté au manque de reſpect !
y avait *expoſer*. Ce ne ſont point là les *pon
ciſmes* que *Boileau* réprouve avec tant de raiſo
de très-plats ſolécismes.

V. 62. Mais hâtez-vous, de grâce, et faites bien
Car déjà ſa galère a pris le large en mer;

ironie, ou plutôt plaiſanterie, indigne de l
tragique, ainſi que toutes celles qu'on a rema

V. 68. Mais plutôt demeurez pour me ſervir d'o

Elle lui parle comme ſi elle était maîtreſſe
elle devrait donc avoir des gardes.

V. 74. Je veux qu'elle me voye au cœur de ses Etats
Soutenir ma fureur d'un million de bras,
Et sous mon désespoir rangeant sa tyrannie. . .

Ranger une tyrannie sous un désespoir! quelle phrase! quelle barbarie de langage!

V. 81. Puisque le roi veut bien n'être roi qu'en peinture,
Que lui doit importer qui donne ici la loi?

Etre roi en peinture, cette expression est du grand nombre de celles auxquelles on reproche d'être trop familières.

SCENE VIII.

V. 2. . . . . Tous les dieux irrités
Dans les derniers malheurs nous ont précipités:
Le prince est échappé.

C'est dommage que la belle action d'*Attale* ne se présente ici que sous l'idée d'un mensonge, et d'une supercherie. *Le prince est échappé* tient encore du comique.

V. 8. Le malheureux Araspe avec sa faible escorte
L'avait déjà conduit à cette fausse porte;

Je pense qu'on doit rarement parler dans un cinquième acte, de personnages qui n'ont rien fait dans la pièce. *Araspe*, sacrifié ici, n'est pas un objet assez important, et le prince qui l'a fait tuer, est coupable d'une très-vilaine action.

V. 22. . . . . Ce monarque étonné
A ses frayeurs déjà s'était abandonné.

Voilà ce pauvre bon homme de *Prusias* avili plus que jamais; il est traité tour à tour par ses deux enfans de sot et de poltron.

SCENE IX.

V. 1. Non, non, nous revenons l'un et l'autre en ces lieux
Défendre votre gloire, ou mourir à vos yeux.

Corneille dit lui-même, dans son Examen, qu'il avait d'abord fini sa pièce sans faire revenir l'ambassadeur et le roi; qu'il n'a fait ce changement que pour plaire au public, qui aime à voir à la fin d'une pièce tous les acteurs réunis. Il convient que ce retour avilit encore

plus le caractère de *Prusias*, de même que celui *Flaminius*, qui se trouve dans une situation humi puisqu'il semble n'être revenu que pour être té m triomphe de son ennemi. Cela prouve que le plan cette tragédie était impraticable.

V. 3. Mourons, mourons, Seigneur, et dérobons nos v
A l'absolu pouvoir des fureurs ennemies;
N'attendons pas leur ordre, et montrons-nous jal
De l'honneur qu'ils auraient à disposer de nous.

La pensée est très-mal exprimée; il fallait di *ravissons-leur en mourant la gloire d'ordonner de n sort*; il fallait au moins s'énoncer avec plus de et de justesse.

V. 11. Je le désavoûrais s'il n'était magnanime,
S'il manquait à remplir l'effort de mon estime;

Manquer à remplir l'effort d'une estime! On s'indi quand on voit la profusion de ces irrégularités, de termes impropres. On ne voit point cette foule barbarismes dans les belles scènes des Horaces Cinna. Par quelle fatalité *Corneille* écrivait-il toujc avec plus d'incorrection et dans un style plus grossi à mesure que la langue se perfectionnait sous *Louis X*. Plus son goût et son style devaient se perfectio et plus ils se corrompaient.

SCENE X et dernière.

V. 7. Je viens en bon sujet vous rendre le repos...

Nicomède toujours fier et dédaigneux, bravant t jours son père, sa marâtre et les Romains, devient néreux, et même docile, dans le moment où ils veul le perdre, et où il se trouve leur maître. Cette gr deur d'ame réussit toujours; mais il ne doit pas qu'il adore les bontés d'*Arsinoé*. Quant au royaume q offre de conquérir au prince *Attale*, cette promesse paraît-elle pas trop romanesque? et ne peut-on craindre que cette vanité ne fasse une opposition t forte avec les discours nobles et sensés qui la précèdei Au reste le retour de *Nicomède* dut faire grand p

ſpectateurs ; et je préſume qu'il en eût fait davantage, ſi ce prince eût été dans un danger évident de perdre la vie.

V. 37. Je me rends donc auſſi, Madame, et je veux croire
Qu'avoir un fils ſi grand eſt ma plus grande gloire, *etc.*

Si *Pruſias* n'eſt pas du commencement juſqu'à la fin un vieillard de comédie, j'ai tort.

V. 42. Mais il m'a demandé mon diamant pour gage,

Attale paraît ici bien prudent, et *Nicomède* bien peu curieux ; mais ſi ce moyen n'eſt pas digne de la tragédie, la ſituation n'en eſt pas moins belle. Il paraît ſeulement bien injuſte et bien odieux qu'*Attale* ait aſſaſſiné un officier du roi ſon père, qui feſait ſon devoir. Ne pouvait-il pas faire une belle action ſans la ſouiller par cette horreur ? A l'égard du diamant, je ne ſais ſi *Boileau*, qui blâmait tant l'anneau royal dans Aſtrate, était content du diamant de *Nicomède.*

V. 61. Seigneur, à découvert, toute ame généreuſe
D'avoir votre amitié doit ſe tenir heureuſe ;
Mais nous n'en voulons plus avec ces dures lois
Qu'elle jette toujours ſur la tête des rois.

Jeter des lois ſur la tête ! cette métaphore a le vice que nous avons remarqué dans les autres, de manquer de juſteſſe, parce qu'on ne peut jeter une loi comme on jette de l'opprobre, de l'infamie, du ridicule. Dans ces cas le mot *jeter* rappelle l'idée de quelque ſouillure, dont on peut phyſiquement couvrir quelqu'un ; mais on ne peut couvrir un homme *d'une loi.* Je n'ai rien à dire de plus ſur la pièce de Nicomède. Il faut lire l'Examen que l'auteur lui-même en a fait.

REMARQUES

SUR

PERTHARITE,

ROI DES LOMBARDS,

Tragédie représentée en 1659.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

CETTE pièce, comme on fait, fut malheureuse; elle ne put être représentée qu'une fois; le public fut juste. *Corneille*, à la fin de l'Examen de Pertharite, dit que les sentimens en font *assez vifs et nobles*, *et les vers assez bien tournés*. Le respect pour la vérité, toujours plus fort que le respect pour *Corneille*, oblige d'avouer que les sentimens font outrés ou faibles, et rarement nobles; et que les vers, loin d'être bien tournés, font presque tous d'une prose comique rimée.

Dès la seconde scène, *Eduige* dit à *Rodelinde*:

> Je ne vous parle pas de votre Pertharite;
> Mais il se pourra faire enfin qu'il ressuscite,
> Qu'il rende à vos désirs leur juste possesseur;
> Et c'est dont je vous donne avis en bonne sœur.
> . . . .
> Vous êtes donc, Madame, un grand exemple à suivre.
> Pour vivre l'ame saine on n'a qu'à m'imiter.---
> Et qui veut vivre aimé n'a qu'à vous en conter.

noms ſeuls des héros de cette pièce révol- c'eſt une *Eduige*, un *Grimoald*, un *Unul-* L'auteur de Childebrand ne choiſit pas mal ſon ſujet et ſon héros.

eſt peut-être utile pour l'avancement de it humain, et pour celui de l'art théâtral, hercher comment *Corneille*, qui devait s'é- toujours après ſes belles pièces, qui con- t le théâtre, c'eſt-à-dire, le cœur humain, ait plein de la lecture des anciens, et dont rience devait avoir fortifié le génie, tomba ant ſi bas, qu'on ne peut ſupporter ni la ite, ni les ſentimens, ni la diction de urs de ſes dernières pièces. N'eſt-ce point ant acquis un grand nom, et ne poſſédant le fortune digne de ſon mérite, il fut forcé it de travailler avec trop de hâte: *Conatibus res anguſta domi.* Peut-être n'avait-il pas éclairé et ſévère; il avait contracté une ureuſe habitude de ſe permettre tout, et rler mal ſa langue. Il ne ſavait pas, e *Racine*, ſacrifier de beaux vers, et des entières.

pièces précédentes de Nicomède et de anche d'Arragon n'avaient pas eu un bril- ccès: cette décadence devait l'avertir de e nouveaux efforts; mais il ſe repoſait ſur itation; ſa gloire nuiſait à ſon génie; il ſe ſans rival; on ne citait que lui; on ne iſſait que lui. Il lui arriva la même choſe *ulli* qui ayant excellé dans la muſique de nation, à l'aide de l'inimitable *Quinault*, s-faible et ſe négligea ſouvent dans preſque e reſte; manquant de rival comme *Cor-* il ne fit point d'efforts pour ſe ſurpaſſer me. Ses contemporains ne connaiſſaient pas

sa faiblesse ; il a fallu que long-temps après soit venu un homme supérieur, pour que l Français, qui ne jugent des arts que par co paraison, sentissent combien la plupart des ai détachés et des symphonies de *Lulli* ont faiblesse.

Ce serait à regret que j'imprimerais la piè de Pertharite, si je ne croyais y avoir découve le germe de la belle tragédie d'Andromaque.

Serait-il possible que ce Pertharite fût en qu que façon le père de la tragédie pathétique, él gante et forte d'Andromaque? pièce admirabl à quelques scènes de coquetterie près, dont vice même est déguisé par le charme d'une poës parfaite, et par l'usage le plus heureux qu'o ait jamais fait de la langue française.

L'excellent *Racine* donna son Andromaq en 1668, neuf ans après Pertharite. Le lecte peut consulter le commentaire qu'on trouve dans le secônd acte; il y trouvera toute la di position de la tragédie d'Andromaque, et mêm la plupart des sentimens que *Racine* a mis e œuvre avec tant de supériorité; il verra commen d'un sujet manqué, et qui paraît très-mauvais on peut tirer les plus grandes beautés, quan on sait les mettre à leur place.

C'est le seul commentaire qu'on fera sur l pièce infortunée de Pertharite. Les amateurs e les auteurs ajouteront aisément leurs propres ré flexions au peu que nous dirons sur cet honneu singulier qu'eut Pertharite de produire les plu beaux morceaux d'Andromaque.

PERTHARITE,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

s II. S'il m'aime, il doit aimer cette digne arrogance
Qui brave ma fortune, et remplit ma naissance.

N est toujours étonné de cette foule d'impropriétés, cet amas de phrases louches, irrégulières, incohétes, obscures, et de mots qui ne sont point faits pour trouver ensemble ; mais on ne remarquera pas ces tes qui reviennent à tout moment dans Pertharite. te pièce est si au-dessous des plus mauvaises de notre nps, que presque personne ne peut la lire. Les rques sont inutiles.

5. Son ambition seule. . . — Unulphe, oubliez-vous
Que vous parlez à moi, qu'il était mon époux ? —
Non, mais vous oubliez que, bien que la naissance
Donnât à son aîné la suprême puissance,
Il osa toutefois partager avec lui
Un sceptre dont son bras devait être l'appui, *etc.*

Cette exposition est très-obscure. Un *Unulphe*, un *ndebert* un *Grimoald* annoncent d'ailleurs une tragébien lombarde. C'est une grande erreur de croire que ces noms barbares de goths, de lombards, de ies, puissent faire sur la scène le même effet qu'*Achil-Iphigénie*, *Andromaque*, *Electre*, *Oreste*, *Pyrrhus*. *Boi-* se moque avec raison de celui *qui pour son héros va isir Childebrand.* Les Italiens eurent grande raison, et ntrèrent le bon goût qui les anima long-temps, lorsils firent renaître la tragédie au commencement seizième siècle ; ils prirent presque tous les sujets leurs tragédies chez les Grecs. Il ne faut pas croire un meurtre commis dans la rue Tictonne ou dans la Barbette, que des intrigues politiques de quelques

bourgeois de Paris, qu'un prévôt des marchands nom *Marcel*, que les sieurs *Aubert* et *Fauconnau*, puiss jamais remplacer les héros de l'antiquité. Nous n dirons pas plus sur cette pièce : voyez seulement endroits où *Racine* a taillé en diamans brillans les ci loux bruts de *Corneille*.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers I. Je l'ai dit à mon traître, et je vous le redis, *etc.*

Il me paraît prouvé que *Racine* a puisé toute l'ord nance de sa tragédie d'Andromaque dans ce second a de Pertharite. Dès la première scène vous voyez *Edu* qui est avec son *Garibalde* précisément dans la m situation qu'*Hermione* avec *Oreste*. Elle est abandon par un *Grimoald*, comme *Hermione* par *Pyrrhus*; et *Grimoald* aime sa prisonnière *Rodelinde*, *Pyrrhus* ai *Andromaque* sa captive. Vous voyez qu'*Eduige* dit *Garibalde* les mêmes choses qu'*Hermione* dit à *Ores* elle a des ardens souhaits de voir punir le change *Grimoald*, elle assure sa conquête à son vengeur; il fa servir sa haine pour venger son amour : c'est ai qu'*Hermione* dit à *Oreste :*

> Vengez-moi, je crois tout. .:—
> Qu'Hermione est le prix d'un tyran opprimé,
> Que je le hais; enfin. . . que je l'aimai.

Oreste, en un autre endroit, dit à *Hermione* tout que dit ici *Garibalde* à *Eduige :*

> Le cœur est pour Pyrrhus, et les vœux pour Orest
> Et vous le haïssez ! avouez-le, Madame,
> L'amour n'est pas un feu qu'on renferme en son am
> Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux,
> Et les feux mal couverts n'en éclatent que mieux.

Hermione parle absolument comme *Eduige*, qua elle dit.

> Mais cependant ce jour il épouse Andromaque...

Seigneur, je le vois bien, votre ame prévenue
Répand sur mes discours le poison qui la tue.

Enfin, l'intention d'*Eduige* est que *Garibalde* la serve
détachant le parjure *Grimoald* de sa rivale *Rodelinde*;
Hermione veut qu'*Oreste* en demandant *Astianax*,
gage *Pyrrhus* de son amour pour *Andromaque*. Voyez
ec attention la scène cinquième du second acte, vous
ouverez une ressemblance non moins marquée entre
dromaque et *Rodelinde*. Voyez la scène cinquième et
première scène de l'acte troisième.

SCENE V.

39. La vertu doit régner dans un si grand projet,
En être seule cause, et l'honneur, seul objet;
Et depuis qu'on le souille, ou d'espoir de salaire,
Ou de chagrin d'amour, ou de souci de plaire,
Il part indignement d'un courage abattu,
Où la passion règne et non pas la vertu.

dromaque dit à *Pyrrhus*:

Seigneur, que faites-vous? et que dira la Gréce?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse,
Et qu'un dessein si beau, si grand, si généreux,
Passe pour le transport d'un esprit amoureux? ...
Non, non, d'un ennemi respecter la misère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,
De cent peuples pour lui combattre la rigueur,
Sans me faire payer son salut de mon cœur,
Malgré moi, s'il le faut, lui donner un asile;
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille.

)n reconnaît dans *Racine* la même idée, les mêmes
nces que dans *Corneille*; mais avec cette douceur,
:e mollesse, cette sensibilité, et cet heureux choix de
:s qui portent l'attendrissement dans l'ame.
rimoald dit à *Rodelinde*.

Vous la craindrez peut-être en quelqu'autre personne.
Grimoald entend par là le fils de *Rodelinde*, et il
t punir par la mort du fils les mépris de la mère;
: ce qui se développe au troisième acte. Ainsi

Pyrrhus menace toujours *Andromaque* d'immoler *Astianax*, si elle ne se rend à ses désirs : on ne peut voir une ressemblance plus entière ; mais c'est la ressemblance d'un tableau de *Raphaël* à une esquisse grossièrement dessinée.

> Songez-y bien, il faut désormais que mon cœur,
> S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur ;
> Je n'épargnerai rien dans ma juste colère,
> Le fils me répondra du mépris de la mère.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 5. Il y va de sa vie, et la juste colère
Où jettent cet amant les mépris de la mère,
Veut punir sur le sang de ce fils innocent
La dureté d'un cœur si peu reconnaissant.
C'est à vous d'y penser ; tout le choix qu'on vous donne
C'est d'accepter pour lui la mort, ou la couronne.
Son sort est en vos mains ; aimer, ou dédaigner,
Le va faire périr, ou le faire régner.

Ces vers forment absolument la même situation celle d'Andromaque. Il est évident que *Racine* a tiré or de cette fange. Mais, ce que *Racine* n'eût jamais fait, *Corneille* introduit *Rodelinde* proposant à *Grimoald* d'égorger le fils qu'elle a de son mari vaincu par ce même *Grimoald* ; elle prétend qu'elle l'aidera dans ce crime, et cela dans l'espérance de rendre *Grimoald* odieux à ses peuples. Cette seule atrocité absurde aurait suffi pour faire tomber une pièce d'ailleurs passablement faite, mais le rôle du mari de *Rodelinde* est si révoltant et si ennuyeux à la fois, et tout le reste est si mal inventé, si mal conduit et si mal écrit, qu'il est inutile de remarquer un défaut dans une pièce qui n'est remplie que de défauts. Mais, me dira-t-on, vous faites un commentaire sur *Corneille*, et vous remarquez ses fautes, et vous l'appelez grand homme, et vous ne le montrez

que petit quand il eſt en concurrence avec *Racine*? Je réponds qu'il eſt grand homme dans Cinna, et non dans Pertharite et dans ſes autres mauvaiſes pièces ; je réponds qu'un commentaire n'eſt pas un panégyrique, mais un examen de la vérité ; et qui ne ſait pas réprouver le mauvais, n'eſt pas digne de ſentir le bon.

On peut encore me dire : Vous faites ici de *Racine* un plagiaire qui a pillé dans *Corneille* les plus beaux endroits d'Andromaque. Point du tout; le plagiaire eſt celui qui donne pour ſon ouvrage ce qui appartient à un autre : mais ſi *Phidias* eût fait ſon Jupiter olympien de quelque ſtatue informe d'un autre ſculpteur, il aurait été créateur et non plagiaire.

Je ne ferai plus d'autre remarque ſur ce malheureux Pertharite; on n'a beſoin de commentaire que ſur les ouvrages où le bon eſt mêlé continuellement avec le mauvais. Il faut que ceux qui veulent ſe former le goût apprennent ſoigneuſement à diſtinguer l'un de l'autre.

REMARQUES
SUR OEDIPE,
Tragédie représentée en 1659.

Pièces imprimées au-devant de la tragédie d'(
dipe, tome V, page 3.

EPITAPHE

Sur la mort de damoiselle Elisabeth Ran
femme de M. du Chevreul, écuyer, s
d'Esturnville. (1)

SONNET.

NE verse point de pleurs sur cette sépulture,
Passant, ce lit funèbre est un lit précieux,
Où gît d'un corps tout pur la cendre toute pure;
Mais le zèle du cœur vit encore en ces lieux.
Avant que de payer le droit à la nature,
Son ame s'élevant au-delà de ses yeux,
Avait au Créateur uni la créature,
Et marchant sur la terre elle était dans les cieux.
Les pauvres bien mieux qu'elle ont senti sa richesse.
L'humilité, la peine, étaient son allégresse;
Et son dernier soupir fut un soupir d'amour.
Passant, qu'à son exemple un beau feu te transporte,
Et, loin de la pleurer d'avoir perdu le jour,
Crois qu'on ne meurt jamais quand on meurt de la fo

(1) On trouve cette épitaphe dans la vie de cette béa imprimée à Paris pour la première fois en 1655, et, p la seconde fois, en 1660, chez *Charles Savreux*.

Ce sonnet fut imprimé avec Oedipe dans la premi édition de cette tragédie; je ne sais pas pourquoi.

VERS

Présentés à monseigneur le procureur-général Fouquet, surintendant des finances. (1)

a) LAISSE aller ton essor jusqu'à ce grand génie,
Qui te reppelle au jour dont les ans t'ont bannie,
Muse, et n'oppose plus un silence obstiné
A l'ordre surprenant que sa main t'a donné.
b) De ton âge importun la timide faiblesse
A trop et trop long-temps déguisé ta paresse,
Et fourni des couleurs à la raison d'état
c) Qui mutine ton cœur contre le siècle ingrat.
L'ennui de voir toujours ses louanges frivoles
Rendre à tes grands travaux (d) paroles pour paroles,

(1) Imprimés à la tête de l'Oedipe, Paris 1657, in-12. e fut M Fouquet qui engagea Corneille à faire cette tragéie." Si le public (dit ce grand poëte) a reçu quelque satisfaction de ce poëme, et s'il en reçoit encore de ceux de cette nature et de ma façon, qui pourront le suivre, c'est à lui qu'il en doit imputer le tout, puisque sans ses commandemens je n'aurais jamais fait l'Oedipe.,, Dans l'avis u lecteur qui est à la tête de la tragédie, de l'édition que ai indiquée au commencement de cette note.

(a) *Laisse aller ton essor jusqu'à ce grand génie.*
Ce grand génie n'était pas *Nicolas Fouquet*, c'était *Pierre 'orneille*, malgré Pertharite, et malgré quelques pièces ssez faibles, et malgré Oedipe même.

(b) *De ton âge importun la timide faiblesse.*
Il avait cinquante-six ans; c'était l'âge où *Milton* fesait n poëme épique.

(c) *Qui mutine ton cœur contre le siècle ingrat.*
Il eût dû dire que le peu de justice qu'on lui avait rendu avait dégoûté. *Ploravêre suis non respondere favorem sperasm meritis:* mais le dégoût d'un poëte n'est pas une aison d'état.

(d) . . . . *Paroles pour paroles,*
Il se plaint qu'ayant trafiqué de la parole on ne lui a donné ue des louanges. *Boileau* a dit bien plus noblement.
Apollon ne promet qu'un nom et des lauriers, etc.

(*e*) Et le ſtérile honneur d'un éloge impuiſſant
Terminer ſon accueil le plus reconnaiſſant;
Ce légitime ennui qu'au fond de l'ame excite
L'excuſable fierté d'un peu de vrai mérite,
Par un juſte dégoût, ou par reſſentiment,
Lui pouvait de tes vers envier l'agrément:
Mais aujourd'hui qu'on voit un héros magnanime
Témoigner pour ton nom une tout autre eſtime,
Et répandre l'éclat de ſa propre bonté
Sur l'endurciſſement de ton oiſiveté;
Il te ferait honteux d'affermir ton ſilence
Contre une ſi preſſante et douce violence;
Et tu ferais un crime à lui diſſimuler
Que ce qu'il fait pour toi te condamne à parler.
Oui, généreux appui de tout notre Parnaſſe,
Tu me rends ma vigueur lorſque tu me fais grâce;
Et je veux bien apprendre à tout notre avenir
(*f*) Que tes regards benins ont ſu me rajeunir.
Je m'élève ſans crainte avec de ſi bons guides:
Depuis que je t'ai vu, je ne vois plus mes rides:
Et, plein d'une plus claire et noble viſion,
Je prends mes cheveux gris pour une illuſion.
Je ſens le même feu, je ſens la même audace
Qui fit plaindre le Cid, qui fit combattre Horace,

(*e*) *Et le ſtérile honneur d'un éloge impuiſſant*, etc.

Il ſe plaint que les éloges du public n'ont pas contribué à ſa fortune. " Mais à préſent que le grand *Fouquet*, héros ,, magnanime, répand l'éclat de ſa propre bonté ſur l'en- ,, durciſſement de l'oiſiveté de l'auteur, il lui ferait hon- ,, teux d'affermir ſon ſilence contre cette douce violence." Que dire ſur de tels vers? plaindre la faibleſſe de l'eſprit humain, et admirer les beaux morceaux de Cinna.

(*f*) *Que tes regards benins*, etc

On eſt fâché des *regards benins* et de la *claire viſion*, et que dans le temps qu'il fait de ſi étranges vers, il diſe qu'il ſe ſent encore la main qui crayonna l'ame du grand *Pompée*

Et je me trouve encor la main qui crayonna
L'ame du grand Pompée, et l'efprit de Cinna.
Choifis-moi feulement quelque nom dans l'hiftoire
Pour qui tu veuilles place au temple de la Gloire,
Quelque nom favori qu'il te plaife arracher
A la nuit de la tombe, aux cendres du bûcher:
Soit qu'il faille ternir ceux d'Enée et d'Achille,
Par un noble attentat fur Homère et Virgile;
Soit qu'il faille obfcurcir par un dernier effort
Ceux que j'ai fur la fcène affranchis de la mort;
Tu me verras le même, et je te ferai dire,
Si jamais pleinement ta grande ame m'infpire,
Que dix luftres et plus n'ont pas tout emporté
Cet affemblage heureux de force et de clarté,
Ces preftiges fecrets de l'aimable impofture
Qu'à l'envi m'ont prêtés et l'art et la nature.

N'attends pas toutefois que j'ofe m'enhardir,
Ou jufqu'à te dépeindre, ou jufqu'à t'applaudir;
Ce ferait préfumer que d'une feule vue
J'aurais vu de ton cœur la plus vafte étendue;
Qu'un moment fuffirait à mes débiles yeux
Pour démêler en toi ces dons brillans des cieux,

(g) *Quelque nom favori*, etc.

eût fallu que ces noms favoris euffent été célébrés par vers tels que ceux des Horaces et de Cinna.

(h) *N'attends pas toutefois que j'ofe m'enhardir*, etc.

n eft bien plus faché encore qu'un homme tel que *Cor-le* n'ofe s'enhardir *jufqu'à applaudir* un autre homme, ue la *plus vafte étendue* du cœur d'un procureur-général 'aris *ne puiffe être vue d'une feule vue*. Il eût mieux valu, on avis, pour l'auteur de Cinna, vivre à Rouen avec du bis et de la gloire, que de recevoir de l'argent d'un t du roi, et de lui faire de fi mauvais vers pour fon argent. ne peut trop exhorter les hommes de génie à ne jamais tituer ainfi leurs talens. On n'eft pas toujours le maître a fortune; mais on l'eft toujours de faire refpecter fa ocrité, et même fa pauvreté.

De qui l'inépuisable et perçante lumière,
Sitôt que tu parais fait bailler la paupière.
J'ai déjà vu beaucoup en ce moment heureux:
Je t'ai vu magnanime, affable, généreux;
Et ce qu'on voit à peine après dix ans d'excuses,
Je t'ai vu tout d'un coup libéral pour les muses.
Mais pour te voir entier, il faudrait un loisir
Que tes délassemens daignassent me choisir.
C'est lors que je verrais la saine politique
Soutenir par tes soins la fortune publique;
Ton zèle infatigable à servir ton grand roi,
Ta force et ta prudence à régir ton emploi;
C'est lors que je verrais ton courage intrépide
Unir la vigilance et la vertu solide;
Je verrais cet illustre et haut discernement,
Qui te met au-dessus de tant d'accablement;
Et tout ce dont l'aspect d'un astre salutaire
Pour le bonheur des lys t'a fait dépositaire.
Jusques-là ne crains pas que je gâte un portrait,
Dont je ne puis encor tracer qu'un premier trait;
Je dois être témoin de toutes ces merveilles,
Avant que d'en permettre une ébauche à mes veilles
Et ce flatteur espoir fera tous mes plaisirs,
Jusqu'à ce que l'effet succède à mes désirs.
Hâte-toi cependant de rendre un vol sublime
Au génie amorti que ta bonté ranime,
Et dont l'impatience attend pour se borner,
Tout ce que tes faveurs lui voudront ordonner.

AVIS

VIS DE CORNEILLE AU LECTEUR.

me V, ig. 11. *J'AI connu que ce qui avait passé pour mi-culeux dans ces siècles éloignés, pourrait sembler rrible au nôtre, et que cette éloquente et curieuse scription de la manière dont ce malheureux prince crève les yeux, et le spectacle de ces mêmes yeux evés, dont le sang lui distille sur le visage, qui cupe tout le cinquième acte chez ces incomparables iginaux, ferait soulever la délicatesse de nos dames, i composent la plus belle partie de notre auditoire, dont le dégoût attire aisément la censure de ceux i les accompagnent.*

Cette *éloquente description* réussirait sans doute aucoup, si elle était dans ce style mâle et ter-ble, et en même-temps pur et exact, qui carac-rise *Sophocle.* Je ne sais même si aujourd'hui que scène est libre et dégagée de tout ce qui la dé-urait, on ne pourrait pas faire paraître *Oedipe* ut sanglant, comme il parut sur le théâtre d'A-ènes. La disposition des lumières, *Oedipe* ne raissant que dans l'enfoncement pour ne pas op offenser les yeux, beaucoup de pathétique ns l'acteur, et peu de déclamation dans l'au-ur, les cris de *Jocaste*, et les douleurs de tous Thébains, pourraient former un spectacle ad-rable. Les magnifiques tableaux dont *Sophocle* orné son Oedipe, feraient sans doute le même et que les autres parties du poëme firent dans hènes. Mais du temps de *Corneille*, nos jeux paume étroits, dans lesquels on représentait pièces, les vêtemens ridicules des acteurs, décoration aussi mal entendue que ces vête-ns, excluaient la magnificence d'un spectacle itable, et réduisaient la tragédie à de simples

conversations, que *Corneille anima* quelquefoi par le feu de son génie.

Page 12. *Je n'ai fait aucune pièce de théâtre o se trouve tant d'art qu'en celle-ci, bien que ce n soit qu'un ouvrage de deux mois.*

Il eût bien mieux valu que c'eût été l'ouvrag de deux ans, et qu'il ne fût resté presque rie de ce qui fut fait en deux mois.

Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse.

Il semble que *Fouquet* ait commandé à *Corneill* une tragédie pour lui être rendue dans deu mois, comme on commande un habit à un tail leur, ou une table à un menuisier. N'oublion pas ici de faire sentir une grande vérité : *Fouque* n'est plus connu aujourd'hui que par un malheu éclatant, et qui même n'a été célèbre que parc que tout le fut dans le siècle de *Louis XIV;* l'auteur de Cinna, au contraire, sera connu à jamai de toutes les nations, et le sera même, malgré ses dernières pièces et malgré ses vers à *Fouquet*, et j'ose dire encore malgré Oedipe. C'est une chose étrange que le difficile et concis *la Bruyère*, dans son parallèle de *Corneille* et de *Racine*, ait dit les Horaces et Oedipe ; mais il dit aussi Phèdre et Pénélope. Voilà comme l'or et le plomb sont confondus souvent,

On disait *Mignard* et *le Brun*. Le temps seul apprécie, et souvent ce temps est long.

OEDIPE,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. La gloire d'obéir n'a rien qui me foit doux,
Lorfque vous m'ordonnez de m'éloigner de vous.

JAMAIS la malheureufe habitude de tous les auteurs Français, de mettre fur le théâtre des converfations amoureufes, et de rimer les phrafes des romans, n'a paru plus condamnable que quand elle force *Corneille* à débuter dans la tragédie d'Oedipe, par faire dire à *Théfée* qu'il eft *un fidelle amant*, mais qu'il fera un rebelle aux ordres de fa maîtreffe, fi elle lui ordonne de fe féparer d'elle.

V. 5. Quelque ravage affreux qu'étale ici la pefte,
L'abfence aux vrais amans eft encor plus funefte.

On ne revient point de fa furprife, à cette abfence qui eft pour les vrais amans pire que la pefte. On ne peut concevoir ni comment *Corneille* a fait ces vers, ni comment il n'eut point d'amis pour les lui faire rayer, ni comment les comédiens oférent les dire.

V. 7. Et d'un fi grand péril l'image s'offre en vain,
Quand ce péril douteux épargne un mal certain.

Ce péril douteux c'eft la pefte; *ce mal certain*, c'eft l'abfence de l'objet aimé.

V. 21. Ah! Seigneur, quand l'amour tient une ame alarmée,
Il l'attache aux périls de la perfonne aimée.

C'eft affez qu'on débite de ces maximes d'amour, pour bannir tout intérêt d'un ouvrage. Cette fcène eft une conteftation entre deux amans, qui reffemble aux converfations de *Clélie*: rien ne ferait plus froid, même dans un fujet galant; à plus forte raifon dans le fujet le plus terrible de l'antiquité. Y a-t-il une plus forte preuve de la néceffité où étaient les auteurs d'introduire

De qui l'inépuisable et perçante lumière,
Sitôt que tu parais fait bailler la paupière.
J'ai déjà vu beau oup en ce moment heureux :
Je t'ai vu magnanime, affable, généreux ;
Et ce qu'on voit à peine après dix ans d'excuses,
Je t'ai vu tout d'un coup libéral pour les muses.
Mais pour te voir entier, il faudrait un loisir
Que tes délassemens daignassent me choisir.
C'est lors que je verrais la saine politique
Soutenir par tes soins la fortune publique;
Ton zèle infatigable à servir ton grand roi,
Ta force et ta prudence à régir ton emploi ;
C'est lors que je verrais ton courage intrépide
Unir la vigilance et la vertu solide;
Je verrais cet illustre et haut discernement,
Qui te met au-dessus de tant d'accablement;
Et tout ce dont l'aspect d'un astre salutaire
Pour le bonheur des lys t'a fait dépositaire.
Jusque-là ne crains pas que je gâte un portrait,
Dont je ne puis encor tracer qu'un premier trait;
Je dois être témoin de toutes ces merveilles,
Avant que d'en permettre une ébauche à mes veilles:
Et ce flatteur espoir fera tous mes plaisirs,
Jusqu'à ce que l'effet succède à mes désirs.
Hâte-toi cependant de rendre un vol sublime
Au génie amorti que ta bonté ranime,
Et dont l'impatience attend pour se borner,
Tout ce que tes faveurs lui voudront ordonner.

AVIS

AVIS DE CORNEILLE AU LECTEUR.

Tome V, pag. 11. *J'AI connu que ce qui avait paſſé pour miraculeux dans ces ſiècles éloignés, pourrait ſembler horrible au nôtre, et que cette éloquente et curieuſe deſcription de la manière dont ce malheureux prince ſe crève les yeux, et le ſpectacle de ces mêmes yeux crevés, dont le ſang lui diſtille ſur le viſage, qui occupe tout le cinquième acte chez ces incomparables originaux, ferait ſoulever la délicateſſe de nos dames, qui compoſent la plus belle partie de notre auditoire, et dont le dégoût attire aiſément la cenſure de ceux qui les accompagnent.*

Cette *éloquente deſcription* réuſſirait ſans doute beaucoup, ſi elle était dans ce ſtyle mâle et terrible, et en même-temps pur et exact, qui caractériſe *Sophocle*. Je ne ſais même ſi aujourd'hui que la ſcène eſt libre et dégagée de tout ce qui la défigurait, on ne pourrait pas faire paraître *Oedipe* tout ſanglant, comme il parut ſur le théâtre d'Athènes. La diſpoſition des lumières, *Oedipe* ne paraiſſant que dans l'enfoncement pour ne pas trop offenſer les yeux, beaucoup de pathétique dans l'acteur, et peu de déclamation dans l'auteur, les cris de *Jocaſte*, et les douleurs de tous les Thébains, pourraient former un ſpectacle admirable. Les magnifiques tableaux dont *Sophocle* a orné ſon Oedipe, feraient ſans doute le même effet que les autres parties du poëme firent dans Athènes. Mais du temps de *Corneille*, nos jeux de paume étroits, dans leſquels on repréſentait les pièces, les vêtemens ridicules des acteurs, la décoration auſſi mal entendue que ces vêtemens, excluaient la magnificence d'un ſpectacle véritable, et réduiſaient la tragédie à de ſimples

converſations, que *Corneille anima* quelquefois par le feu de ſon génie.

Page 12. *Je n'ai fait aucune pièce de théâtre où ſe trouve tant d'art qu'en celle-ci, bien que ce ne ſoit qu'un ouvrage de deux mois.*

Il eût bien mieux valu que c'eût été l'ouvrage de deux ans, et qu'il ne fût reſté preſque rien de ce qui fut fait en deux mois.

Travaillez à loiſir, quelque ordre qui vous preſſe,
Et ne vous piquez point d'une folle vîteſſe.

Il ſemble que *Fouquet* ait commandé à *Corneille* une tragédie pour lui être rendue dans deux mois, comme on commande un habit à un tailleur, ou une table à un menuiſier. N'oublions pas ici de faire ſentir une grande vérité : *Fouquet* n'eſt plus connu aujourd'hui que par un malheur éclatant, et qui même n'a été célèbre que parce que tout le fut dans le ſiècle de *Louis XIV;* l'auteur de Cinna, au contraire, ſera connu à jamais de toutes les nations, et le ſera même, malgré ſes dernières pièces et malgré ſes vers à *Fouquet*, et j'oſe dire encore malgré Oedipe. C'eſt une choſe étrange que le difficile et concis *la Bruyère*, dans ſon parallèle de *Corneille* et de *Racine*, ait dit les Horaces et Oedipe ; mais il dit auſſi Phèdre et Pénélope. Voilà comme l'or et le plomb ſont confondus ſouvent,

On diſait *Mignard* et *le Brun*. Le temps ſeul apprécie, et ſouvent ce temps eſt long.

OEDIPE,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. La gloire d'obéir n'a rien qui me ſoit doux,
Lorſque vous m'ordonnez de m'éloigner de vous.

JAMAIS la malheureuſe habitude de tous les auteurs français, de mettre ſur le théâtre des converſations amoureuſes, et de rimer les phraſes des romans, n'a paru plus condamnable que quand elle force *Corneille* à débuter dans la tragédie d'Oedipe, par faire dire à *Théſée* qu'il eſt *un fidelle amant*, mais qu'il ſera un rebelle aux ordres de ſa maîtreſſe, ſi elle lui ordonne de ſe ſéparer d'elle.

V. 5. Quelque ravage affreux qu'étale ici la peſte,
L'abſence aux vrais amans eſt encor plus funeſte.

On ne revient point de ſa ſurpriſe, à cette abſence qui eſt pour les vrais amans pire que la peſte. On ne peut concevoir ni comment *Corneille* a fait ces vers, ni comment il n'eut point d'amis pour les lui faire rayer, ni comment les comédiens oſérent les dire.

V. 7. Et d'un ſi grand péril l'image s'offre en vain,
Quand ce péril douteux épargne un mal certain.

Ce péril douteux c'eſt la peſte; *ce mal certain*, c'eſt l'abſence de l'objet aimé.

V. 21. Ah! Seigneur, quand l'amour tient une ame alarmée,
Il l'attache aux périls de la perſonne aimée.

C'eſt aſſez qu'on débite de ces maximes d'amour, pour bannir tout intérêt d'un ouvrage. Cette ſcène eſt une conteſtation entre deux amans, qui reſſemble aux converſations de *Clélie*: rien ne ſerait plus froid, même dans un ſujet galant; à plus forte raiſon dans le ſujet le plus terrible de l'antiquité. Y a-t-il une plus forte preuve de la néceſſité où étaient les auteurs d'introduire

conversations, que *Corneille anima* quelquefois par le feu de son génie.

Page 12. *Je n'ai fait aucune pièce de théâtre où se trouve tant d'art qu'en celle-ci, bien que ce ne soit qu'un ouvrage de deux mois.*

Il eût bien mieux valu que c'eût été l'ouvrage de deux ans, et qu'il ne fût resté presque rien de ce qui fut fait en deux mois.

Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vîtesse.

Il semble que *Fouquet* ait commandé à *Corneille* une tragédie pour lui être rendue dans deux mois, comme on commande un habit à un tailleur, ou une table à un menuisier. N'oublions pas ici de faire sentir une grande vérité : *Fouquet* n'est plus connu aujourd'hui que par un malheur éclatant, et qui même n'a été célèbre que parce que tout le fut dans le siècle de *Louis XIV*; l'auteur de Cinna, au contraire, sera connu à jamais de toutes les nations, et le sera même, malgré ses dernières pièces et malgré ses vers à *Fouquet*, et j'ose dire encore malgré Oedipe. C'est une chose étrange que le difficile et concis *la Bruyère*, dans son parallèle de *Corneille* et de *Racine*, ait dit les Horaces et Oedipe ; mais il dit aussi Phèdre et Pénélope. Voilà comme l'or et le plomb sont confondus souvent,

On disait *Mignard* et *le Brun*. Le temps seul apprécie, et souvent ce temps est long.

OEDIPE,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. La gloire d'obéir n'a rien qui me ſoit doux,
Lorſque vous m'ordonnez de m'éloigner de vous.

JAMAIS la malheureuſe habitude de tous les auteurs Français, de mettre ſur le théâtre des converſations amoureuſes, et de rimer les phraſes des romans, n'a paru plus condamnable que quand elle force *Corneille* à débuter dans la tragédie d'Oedipe, par faire dire à *Théſée* qu'il eſt *un fidelle amant*, mais qu'il ſera un rebelle aux ordres de ſa maîtreſſe, ſi elle lui ordonne de ſe ſéparer d'elle.

V. 5. Quelque ravage affreux qu'étale ici la peſte,
L'abſence aux vrais amans eſt encor plus funeſte.

On ne revient point de ſa ſurpriſe, à cette abſence qui eſt pour les vrais amans pire que la peſte. On ne peut concevoir ni comment *Corneille* a fait ces vers, ni comment il n'eut point d'amis pour les lui faire rayer, ni comment les comédiens oſèrent les dire.

V. 7. Et d'un ſi grand péril l'image s'offre en vain,
Quand ce péril douteux épargne un mal certain.

Ce péril douteux c'eſt la peſte; *ce mal certain*, c'eſt l'abſence de l'objet aimé.

V. 21. Ah! Seigneur, quand l'amour tient une ame alarmée,
Il l'attache aux périls de la perſonne aimée.

C'eſt aſſez qu'on débite de ces maximes d'amour, pour bannir tout intérêt d'un ouvrage. Cette ſcène eſt une conteſtation entre deux amans, qui reſſemble aux converſations de *Clélie*: rien ne ſerait plus froid, même dans un ſujet galant; à plus forte raiſon dans le ſujet le plus terrible de l'antiquité. Y a-t-il une plus forte preuve de la néceſſité où étaient les auteurs d'introduire

toujours l'amour dans leurs pièces, que cet épisc *Théfée* et de *Dircé*, dont *Corneille* même a le m: de s'applaudir dans fon examen d'Oedipe? Encor lieu d'un amour galant et raifonneur, il eût pei: paffion auffi funefte que la défolation où Thèbe plongée; fi cette paffion eût été théâtrale, fi ell été liée au fujet! mais un amour qui n'eft imagi pour remplir le vide d'un ouvrage trop long, n' fupportable. *Racine* même y aurait échoué avec f élégans; comment donc put-on fupporter une f galanterie débitée en fi mauvais vers? et comment naître la même nation qui, ayant applaudi aux mo admirables du Cid, d'Horace, de Cinna et de Pol n'avait pu fouffrir ni Pertharite, ni Théodore?

V. 63. Oferai-je, Seigneur, vous dire hautement
Qu'un tel excès d'amour n'eft pas d'un tel ama

Jugez quel effet ferait aujourd'hui au théât princeffe inutile, differtant fur l'amour, et v prouver en forme que ce qui ferait vertu dans un f ne le ferait pas dans un homme. Je ne parle pas d et des fautes contre la langue, et de *l'horreur aui toute la Gréce*, et *des hauts emportemens qu'un h infpire*. Ce galimatias froid et bourfouflé eft affe damné aujourd'hui.

V. 89. Ah! Madame, vos yeux combattent vos maxin

Et que dirons-nous de ce *Théfée* qui lui répond ment que fes yeux combattent fes maximes, qu aimait bien, elle confeillerait mieux, et qu'au fa princeffe *aux feuls devoirs d'amant un héros s'in* Difons la vérité, cela ne ferait pas fupporté aujo dans le plus plat de nos romans.

SCENE II.

V. 12. Je vous aurais fait voir un beau feu dans mon f

Théfée qui fait voir *un beau feu dans fon fein*, s'appelle *amant miférable*; *Oedipe* qui devine intérêt d'amour retient *Théfée* au milieu de la

ſre d'une fille, la demande d'une autre fille, l'aveu *Antigone* eſt *parfaite*, *Iſmène admirable*, et que *Dircé rien de comparable*; en un mot, ce ſtyle d'un froid que, qui revient toujours, ces ironies, ces diſſertans ſur l'amour galant, tant de petiteſſes groſſières as un ſujet ſi ſublime, font voir évidemment que la ille de notre barbarie n'était pas encore enlevée, lgré tous les efforts que *Corneille* avait faits dans les les ſcènes de Cinna et d'Horace. Le ſujet d'Oedipe nandait le ſtyle d'Athalie; et celui dont *Corneille* s eſt vi. n'eſt pas à beaucoup près auſſi noble que celui du iſanthrope. Cependant *Corneille* avait montré dans pluurs ſcènes de Pompée, qu'il ſavait orner ſes vers de ıte la magnificence de la poéſie. Le ſujet d'Oedipe ſt pas moins poétique que celui de Pompée; pouroi donc le langage eſt-il dans Oedipe ſi oppoſé au ſujet? *rneille* s'était trop accoutumé à ce ſtyle familier, à ce ı de diſſertation. Tous ſes perſonnages, dans preſque us ſes ouvrages, raiſonnent ſur l'amour, et ſur la litique. C'eſt non-ſeulement l'oppoſé de la tragédie, us de toute poéſie; car la poéſie, n'eſt guère que nture, ſentiment et imagination. Les raiſonnemens it néceſſaires dans une tragédie, quand on délibère un grand intérêt d'Etat; il faut ſeulement qu'alors ui qui raiſonne, ne tienne point du ſophiſte; mais s raiſonnemens ſur l'amour ſont par-tout hors de ſon.

L'abbé d'*Aubignac* écrivit contre l'Oedipe de *Corneille*; y reprend pluſieurs fautes avec leſquelles une pièce urrait être admirable, fautes de bienſéance, duplicité ction, violation des règles. D'*Aubignac* n'en ſavait s aſſez pour voir que la principale faute eſt d'être id dans un ſujet intéreſſant, et rampant dans un ſujet blime. Cette ſcène dans laquelle il n'eſt queſtion que ſavoir ſi *Théſée* épouſera *Antigone* qui eſt parfaite, *Iſmène* qui eſt admirable, ou *Dircé* qui n'a rien de mparable, eſt une vraie ſcène de comédie, mais de die très-froide.

Je ne relève pas les fautes contre la langue, el
en trop grand nombre.

SCENE II.

V. 9. Le fang a peu de droits dans le fexe imbécille

Que veut dire *le fang a peu de droits dans le fe*
cille? C'eft une injure très-déplacée et très-g
fort mal exprimée. L'auteur entend-il que les
ont peu de droits au trône? entend-il que le
peu de pouvoir fur leurs cœurs?

V. 17. On t'a parlé du fphinx, dont l'énigme funel
Ouvrit plus de tombeaux que n'en ouvre la pe

Oedipe raconte l'hiftoire du fphinx à un confic
doit en être inftruit; c'eft un défaut très-com
très-difficile à éviter. Ce récit a de la force
beautés: on l'écoutait avec plaifir, parce que
qui forme un tableau, plaît toujours plus que l
teftations qui ne font pas fublimes, et que l'am
n'eft pas attendriffant.

SCENE IV.

Jocafte raifonne fur l'amour de *Dircé*, fu
Théfée n'a déjà raifonné que trop. Elle dit que *L*
amante à bon titre, et princeffe avifée. Prenez cet
ifolée, on ne devinera jamais que c'eft là le fujet d'(

SCENE V.

Cette fcène paraît la plus mauvaife de toutes
qu'elle détruit le grand intérêt de la pièce; et cet
eft détruit parce que le malheur et le danger
dont il s'agit, ne font préfentés qu'en épifc
comme une affaire prefque oubliée; c'eft qu'il
queftion jufqu'ici que du mariage de *Dircé*; c'eft
lieu de ce tableau fi grand et fi touchant de *So*
c'eft un confident qui vient apporter froideme
nouvelles; c'eft qu'*Oedipe* cherche une raifon du co
du ciel, laquelle n'eft pas la vraie raifon; c'eft q
dans ce premier acte de tragédie, il n'y a pas quat
tragiques, pas quatre vers bien faits.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

TOUTES les fois que dans un sujet pathétique et terri-
e, fondé sur ce que la religion a de plus auguste et
plus effrayant, vous introduisez un intérêt d'Etat, cet
térêt, si puissant ailleurs, devient alors petit et faible:
au milieu d'un intérêt d'Etat, d'une conspiration, ou
une grande intrigue politique qui attache l'ame, sup-
sé qu'une intrigue politique puisse attacher, si, dis-je,
ous faites entrer la terreur et le sublime tiré de la
ligion ou de la fable, dans ces sujets, ce sublime
placé perd toute sa grandeur, et n'est plus qu'une
oide déclamation. Il ne faut jamais détourner l'esprit
ı but principal. Si vous traitez Iphigénie, ou Electre,
Pélopée, n'y mêlez point de petite intrigue de cour.
votre sujet est un intérêt d'Etat, un droit au trône
sputé, une conjuration découverte, n'allez pas y mêler
dieux, les autels, les oracles, les sacrifices, les pro-
éties. *Non erat his locus.*

S'agit-il de la guerre et de la paix? raisonnez. S'agit-
le ces horribles infortunes que la destinée ou la ven-
n.e céleste envoient sur la terre? effrayez, touchez,
étrez. Peignez-vous un amour malheureux? faites
andre des larmes. Ici *Dircé* brave *Oedipe*, et l'avilit;
aut trop ordinaire de toutes nos anciennes tragédies,
s lesquelles on voit presque toujours des femmes
ler arrogamment à ceux dont elles dépendent, et
iter les empereurs, les rois, les vainqueurs, comme
domestiques dont on serait mécontent.

Cette longue scène ne finit que par un petit souvenir
sujet de la pièce; *mais il faut aller voir ce qu'à fait*
·ésie. Ce n'est donc que par occasion qu'on dit un
t de la seule chose dont on aurait dû parler.

's 15. Pour la reine, il est vrai qu'en cette qualité
Le sang peut lui devoir quelque civilité;

Cette princesse est un peu mal-apprise.

V. 46. Et quel crime a commis cette reconnaissance,
Qui par un sentiment, et juste et relevé,
L'a consacré lui-même à qui l'a conservé ?

La reconnaissance qui n'a point commis de crime, et qui, par un sentiment et juste et relevé, a consacré le peuple lui-même à qui a conservé le peuple !

V. 49. Si vous aviez du sphinx vu le sanglant ravage..—
Je puis dire, Seigneur, que j'ai vu davantage;
J'ai vu ce peuple ingrat, que l'énigme surprit,
Vous payer assez bien d'avoir eu de l'esprit.

Elle a vu plus que la mort de tout un peuple, elle a vu un homme élu roi pour avoir eu de l'esprit !

V. 64. Le peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois.

Trop heureux ! ah, madame, la maxime est un peu violente. Il paraît à votre humeur que le peuple a très bien fait de ne vous pas choisir pour reine.

V. 81. Puisse de plus de maux m'accabler leur colère,
Qu'Apollon n'en prédit jadis pour votre frère !

Quoique cette imprécation soit peu naturelle et amenée de trop loin, cependant elle fait effet, elle est tragique; elle ramène du moins pour un moment au sujet de la pièce, et montre qu'il ne fallait jamais le perdre de vue.

V. 100. Qui ne craint point la mort ne craint point les tyrans.

Le mot de *tyran* est ici très-mal placé; car si *Oedipe* ne mérite pas ce titre, *Dircé* n'est qu'une impertinente; et s'il le mérite, plus de compassion pour ses malheurs. La pitié et la crainte, les deux pivots de la tragédie, ne subsistent plus. *Corneille* a souvent oublié ces deux ressorts du théâtre tragique. Il a mis à la place des conversat[ions] dans lesquelles on trouve souvent des idées fortes, [mais] qui ne vont point au cœur.

SCENE II.

V. 1. Mégare, que dis-tu de cette violence ?

Mégare n'a rien à dire de cette violence, si non que *Dircé* est un personnage très-étranger et très-insipide dans cette tragédie.

V. 18.

8. J'ai vu sa politique en former les tendresses, *etc.*

a politique, *politique nouvelle*, *politique par-tout.* 1'insiste pas sur le comique de cette répétition et de)ur ; mais il faut remarquer que toute femme passion- qui parle de politique, est toujours très-froide, et l'amour de *Dirce*, dans de telles circonstances, est , froid encore.

SCENE III.

o. Appréhendez pour lui, c'est lui faire une injure.

e vers seul suffirait pour faire un grand tort à la :e, pour en bannir tout l'intérêt. Il ne faut jamais ier de rendre odieux un personnage qui doit attirer ui la compassion, c'est manquer à la premiere regle. ertis encore que je ne remarque point dans cette :e les fautes de langage, elles sont à peu-près les nes que dans les pièces précédentes. *Corneille* n'écri-)resque jamais purement. La langue française ne se ectionna que lorsque *Corneille*, ayant deja donné ieurs pieces, s'était formé un style dont il ne pou- plus se défaire.

fais voici une observation plus importante. *Dircé* se t destinée pour victime, elle se prépare généreuse- it a mourir; c'est une situation très-belle, très-tou- nte par elle-même. Pourquoi ne fait-elle nul effet? rquoi ennuie-t-elle ? c'est qu'elle n'est point pré- :e, c'est que *Dircé* a déjà révolté les spectateurs par caractère, c'est qu'enfin on sent bien que ce péril t pas véritable.

5. Hélas ! sur le chemin il fut assassiné.

'oila une raison bien forcée, bien peu naturelle, ar conséquent nullement intéressante. *Dircé* suppose elle a causé la mort de son père, parce qu'il fut tué allant consulter l'oracle par amitié pour elle. Jus- t présent elle n'en a point encore parlé. Elle in- te tout d'un coup cette fausse raison pour faire ide d'un sentiment filial et héroïque. Ce senti- it n'est point du tout touchant, parce qu'elle n'a occupée jusqu'ici qu'à dire des injures à *Oedipe.*

SCENE IV.

Cette scène devrait encore échauffer le spectateur, et elle le glace. Rien de plus attendrissant que deux amans dont l'un va mourir ; rien de plus insipide, quand l'auteur n'a pas eu l'art de rendre ses personnages aimables et intéressans. *Dircé* a pris tout d'un coup la résolution de mourir sur un oracle équivoque :

Et la fin de vos maux ne se fera point voir
Que mon sang n'ait fait son devoir.

et il semble qu'elle ne veut mourir que par vanité ; elle avait débité plus haut cette maxime atroce et ridicule :

Un peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois.

et elle dit le moment d'après ;

Ne perdez point d'efforts à m'arrêter au jour.
Ne me ravalez point jusqu'à cette bassesse.
Les exemples abjects de ces petites ames
Règlent-ils de leurs rois les glorieuses trames ?

Quels vers ! quel langage ! et la scène dégénère en une longue dissertation ; *quæstio in utramque partem*, s'il faut mourir, ou non.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Impitoyable soif de gloire. . . .
. . Souffre qu'en ce triste et favorable jour,
Avant que de donner ma vie,
Je donne un soupir à l'amour. *etc.*

Ces stances de Dircé sont bien différentes de celles de Polyeucte. Il n'y a que de l'esprit, et encore de l'esprit alambiqué. Si *Dircé* était dans un véritable danger, ces épigrammes déplacées ne toucheraient personne. Jugez quel effet elles doivent produire, quand on voit évidemment que *Dircé* à laquelle personne ne s'intéresse, ne court aucun risque.

SCENE II.

17. Et des morts de son rang les ombres immortelles
Servent souvent aux dieux de truchemens fidelles.

C'est toujours le même défaut d'intérêt et de chaleur ui règne dans toutes ces scènes. C'est une chose bien ngulière que l'obstination de *Dircé* à vouloir mourir sang froid, sans nécessité et par vanité. Mon père a rlé obscurément, mais un *mort de son rang* est un ıchement des Dieux. Cela ressemble à cette dame ui disait que DIEU y regarde à deux fois quand il s'agit damner une femme de qualité.

33. Agissez en amante, aussi-bien qu'en princesse.

Jocaste conseille à *Dircé* de s'enfuir avec *Thésée*, et de ller marier où elle voudra. Elle ajoute que l'amour un doux maître. Le conseil n'est pas mauvais en mps de peste; mais cela tient un peu trop de la farce.

43. Je n'ose demander si de pareils avis
Portent des sentimens que vous ayez suivis. *etc.*

La réponse de *Dircé* est d'une insolence révoltante. *s avis qui portent des sentimens*, bien *juger des choses*, *sang sucé dans un flanc*, et toutes ces expressions cieuses, font de faibles défauts, en comparaison de tte indécence intolérable avec laquelle cette *Dircé* rle à sa mère. Toute cette scène est aussi odieuse et ssi mal-faite qu'inutile.

SCENE III.

1. A quel propos, Seigneur, voulez-vous qu'on diffère,
Qu'on dédaigne un remède à tous si salutaire, *etc.*

Cette scène est encore aussi glaçante, aussi inutile, ssi mal écrite que toutes les précédentes. On parle ujours mal quand on n'a rien à dire. Presque toutes s tragédies sont trop longues; le public voulait pour dix sous avoir un spectacle de deux heures; et il y ait trop souvent une heure et demie d'ennui. Ce était pas des *Archontes* qui donnaient des jeux aux uples d'Athènes. Ce n'était pas des *Ediles* qui assemaient le peuple romain. C'était une société d'histrions

qui moyennant quelque argent qu'ils donnaient au clerc d'un lieutenant civil, obtenaient la permiſſion de jouer dans un jeu de paume. Les décorations étaient peintes par un barbouilleur, les habits fournis par un fripier. Le parterre voulait des épiſodes d'amour; et celle qui jouait les amoureuſes, voulait abſolument un rôle. Ce n'eſt pas ainſi que l'Oedipe de *Sophocle* fut repréſenté ſur le théâtre d'Athènes.

SCENE IV.

C'eſt ici que commence la pièce. Le ſpectateur eſt remué dès les premiers vers que dit *Oedipe*. Cela ſeul fait voir combien d'*Aubignac* était mauvais juge de l'art dont il donna des règles. Il ſoutient que le ſujet d'Oedipe ne peut intéreſſer ; et dès les premiers vers où ce ſujet eſt traité, il intéreſſe malgré le froid de tout ce qui précède.

V. 25. Un bruit court depuis peu qu'il vous a mal ſervie, *etc.*

Oedipe devrait donc en avoir déjà parlé au premier acte. Il ne devait donc pas dire dans ce premier acte que c'était le ſang innocent de cet enfant, qui était la cauſe des malheurs de Thèbes.

V. 38. Vous pouvez conſulter le divin Tiréſie.

Quelle différence entre ce froid récit de la conſultation, et les terribles prédictions que fait *Tiréſie* dans *Sophocle?* Pourquoi n'a-t-on pu faire paraître ce *Tiréſie* ſur le théâtre de Paris? J'oſe croire que ſi on avait eu du temps de *Corneille* un théâtre tel que nous l'avons depuis peu d'années, grâce à la généroſité éclairée de M. le comte de *Lauraguais*, le grand *Corneille*, n'eût pas héſité à produire *Tiréſie* ſur la ſcène, à imiter le dialogue admirable de *Sophocle*. On eût connu alors la raiſon pour laquelle les arrêts des Dieux veulent qu'*Oedipe* ſe prive lui-même de la vue, c'eſt qu'il a reproché à l'interprete des Dieux ſon aveuglement. Je ſais bien qu'à la farce, dite italienne, on repréſenterait *Tiréſie* habillé en Quinze-vingt, une taſſe à la main, et que cela divertirait la populace; mais ceux *quibus eſt*

equus et pater et res, applaudiraient à une belle imitation de *Sophocle*. Si ce fujet n'a jamais été traité parmi nous, comme il a dû l'être, accufons-en encore une fois la conftruction malheureufe de nos théâtres, autant que notre habitude méprifable d'introduire toujours une intrigue d'amour, ou plutôt de galanterie, dans les fujets qui excluent tout amour.

SCENE V.

Cette fcène de *Jocafte* et de *Théfée* détruit l'intérêt qu'*Oedipe* commençait d'infpirer. Le fpectateur voit trop bien que *Théfée* n'eft que le fils de *Jocafte*. On connaît trop l'hiftoire de *Théfée*, on aperçoit trop aifément l'inutilité de cet artifice. De plus, il faut bien obferver qu'une méprife eft toujours infipide au théâtre, quand ce n'eft qu'une méprife, quand elle n'amène pas une cataftrophe attendriffante. *Théfée* fe croit fils de *Jocafte*, et cela, dit-il, *fans en avoir la preuve manifefte*. Cela ne produit pas le plus petit événement. *Théfée* s'eft trompé, et voilà tout. Cette aventure reffemble (s'il eft permis d'employer une telle comparaifon) à arlequin qui fe dit curé de Domfront, qui en eft quitte pour dire: Je croyais l'être.

V. 85. Quoi! la néceffité des vertus et des vices
D'un aftre impérieux doit fuivre les caprices? *etc.*

Ce morceau contribua beaucoup au fuccès de la pièce. Les difputes fur le libre arbitre agitaient alors les efprits. Cette tirade de *Théfée*, belle par elle-même, acquit un nouveau prix par les querelles du temps, et plus d'un amateur la fait encore par cœur.

Il y a dans ce beau morceau quelques expreffions impropres et vicieufes, comme, une néceffité de vertus et de vices qui fuit les caprices d'un aftre impérieux, un bras qui précipite d'en haut une volonté, rendre aux actions leur peine, enfoncer un œil dans un abîme; mais le beau prédomine.

Ce couplet même n'est pas une déclamation étrangère au sujet; au contraire, des réflexions sur la fatalité ne peuvent être mieux placées que dans l'histoire d'Oedipe. Il est vrai que Thésée condamne ici les dieux qui ont prédestiné Oedipe au parricide et à l'inceste. Il y aurait de plus belles choses à dire pour l'opinion contraire à celle de Thésée. Les idées de la toute-puissance divine, l'inflexibilité du destin, le portrait de la faiblesse des vils mortels, auraient fourni des images fortes et terribles. Il y en a quelques-unes dans Sophocle.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Tout retombe ici dans la langueur. Ce n'est plus ce Thésée qui croyait être fils de Laïus; il avoue que tout cela n'est qu'un stratagème. Ces malheureuses finesses détournent l'esprit de l'objet principal. On ne s'intéresse plus à rien. Les grandes idées du salut public, de la découverte du meurtrier de Laïus, de la destinée d'Oedipe, des crimes involontaires auxquels il ne peut échapper, sont toutes dissipées, à peine a-t-il attiré sur lui l'attention; il ne peut plus se ressaisir du cœur des spectateurs, qui l'ont oublié. Corneille a voulu intriguer ce qu'il fallait laisser dans sa simplicité majestueuse: tout est perdu dès ce moment; et Thésée n'est plus qu'un personnage intrigant, qu'un valet de comédie, qui a imaginé un très-plat mensonge pour tirer la pièce en longueur. Il est très-inutile de remarquer toutes les fautes de diction, et le style obscur, entortillé, de toutes ces scènes où Thésée joue un si froid et si avilissant personnage. Nous avons déjà vu que toutes les scènes qui pèchent par le fond, pèchent aussi par le style.

SCENE II.

Il semble qu'alors on se fît un mérite de s'écarter de la noble simplicité des anciens, et sur-tout de leur pathétique. Jocaste vient ici conter froidement une

hiſtoire, ſans faire paraître aucune de ces terribles inquiétudes qui devaient l'agiter. Elle parle d'un paſſant inconnu qui ſe chargea d'élever ſon fils, ſans demander qui était cet enfant, et ſans vouloir le ſavoir : un *Phadime* ſavait qui était cet enfant, mais il eſt mort de la peſte ; *ainſi*, dit-elle, *vous pouvez l'être, et ne le pas être*. Tout cela eſt diſcuté comme s'il s'agiſſait d'un procès ; nulle tendreſſe de mère, nulle crainte, nul retour ſur ſoi-même. Il ne faut pas s'étonner ſi on ne peut plus jouer cette pièce.

V. 49. L'aſſaſſin de Laïus eſt digne du trépas.

Quoique le théâtre permette quelquefois un peu d'exagération, je ne crois pas que de telles maximes ſoient approuvées des gens ſenſés. Comment peut-on reconnaître un monarque ſous l'habit d'un payſan ? Le gaſcon qui a écrit les *Mémoires du duc de Guiſe, priſonnier à Naples*, dit que *les princes ont quelque choſe entre les deux yeux qui les diſtingue des autres hommes*. Cela eſt bon pour un gaſcon ; mais ce qui n'eſt bon pour perſonne, c'eſt d'aſſurer qu'on eſt digne de mort quand on ſe défend contre trois hommes dont l'un par haſard ſe trouve un roi. Cette maxime paraît plus cruelle que raiſonnable.

Qu'on ſe ſouvienne que *Montgomeri* ne fut pas ſeulement mis en priſon pour avoir tué malheureuſement *Henri II* ſon maître, dans un tournois.

SCENE III.

V, 45. Mais ſi je vous nommais quelque perſonne chère,
Æmon votre neveu, Créon votre ſeul frère,
Ou le prince Lycus, ou le roi votre époux,
Me pourriez-vous en croire, ou garder ce courroux ?

Ce tour que prend *Phorbas* ſuffirait pour ôter à la pièce tout ſon tragique. Il ſemble que *Phorbas* faſſe une plaiſanterie ; *ſi je vous nommais quelqu'un à qui vous vous intéreſſez, que diriez-vous ?* C'eſt-là le diſcours d'un homme qui raille, qui veut embarraſſer ceux auxquels il parle ; et rien n'eſt plus indécent dans un ſubalterne.

SCENE IV.

Il n'y a pas moyen de déguiser la vérité. Cette scène, qui est si tragique dans *Sophocle*, est tout le contraire dans l'auteur français. Non-seulement le langage est bas, *il y pourrait avoir entre quinze et vingt ans*, *c'est un de mes brigands*, *ce furent brigands*, un des suivans de *Laïus*, qui était *louche*, *Laïus chauve sur le devant*, et *mêlé sur le derrière*; mais les discours de *Thésée*, et une espèce de défi entre *Oedipe* et *Thésée*, achèvent de tout gâter.

SCENE V.

La scene précédente, qui devait porter l'effroi et la douleur dans l'ame, étant très-froide, porte sa glace sur celle-ci, qui par elle-même est aussi froide que l'autre. *Oedipe* au lieu de se livrer à sa douleur, et à l'horreur de son état, prodigue des antithèses sur *le vivant* et sur *le mort*. *Jocaste* raisonne au lieu d'être accablée. Quelle est la source d'un si grand défaut? c'est qu'en effet le caractère de *Corneille* le portait à la dissertation; c'est qu'il avait le talent de nouer une intrigue adroite, mais non intéressante: il abandonna trop souvent le pathétique qui doit être l'ame de la tragédie. Je ne parle pas du style; il n'est pas tolérable.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

QUEL est le lecteur qui ne sente pas combien ce terrible sujet est affaibli dans toutes les scènes? J'avoue que la diction vicieuse, obscure, sans chaleur, sans pathétique, contribue beaucoup aux vices de la pièce: mais la malheureuse intrigue de *Thésée* et de *Dircé*, introduite pour remplir les vides, est ce qui tue la pièce. Peut-on souffrir que, dans des momens destinés à la plus grande terreur, *Oedipe* parle froidement de se battre en duel avec *Thésée*? Un duel chez des Grecs! et dans le

ıjet d'Oedipe! et ce qu'il y a de pis, c'est qu'*Oedipe* ui se voit l'auteur de la désolation de Thèbes et le ıeurtrier de *Laïus*, *Thésée* qui doit craindre que le reste e l'oracle ne soit accompli, *Thésée* qui doit être saisi 'horreur et l'inspirer, s'occupent tous deux de la raiзte d'un soulèvement de ces pauvres pestiférés qui ourraient bien devenir mutins.

Si vous ne frappez pas le cœur du spectateur par des oups toujours redoublés au même endroit, ce cœur ous échappe. Si vous mêlez plusieurs intérets ensemble, il n'y a plus d'intérêt.

SCENE III.

Ces scènes sont beaucoup plus intéressantes que les ıutres, parce qu'elles sont uniquement prises du sujet. On n'y disserte point; on n'y cherche point à étaler des raisons et des traits ingénieux; tout est naturel; mais il y manque ces grands mouvemens de terreur et de pitié qu'on attend d'une si affreuse situation. Cette tragédie péche par toutes les choses qu'on y a introduites, et par celles qui lui manquent.

SCENE IV.

Vers 1. Ce jour est donc pour moi le grand jour des Malheurs,
Puisque vous apportez un comble à mes douleurs, *etc.*

Je n'examine point si on apporte *un comble à la douleur*, s'il est bien de dire que son épouse *est dans la fureur*. Je dis que je retrouve le véritable esprit de la tragédie dans cette scène d'*Iphicrate* où l'on ne dit rien qui ne soit nécessaire à la pièce, dans cette simplicité éloignée de la fatigante dissertation, dans cet art théâtral et naturel qui fait naître successivement tous les malheurs d'*Oedipe* les uns des autres. Voilà la vraie tragédie; le reste est du verbiage, mais comment faire cinq actes sans verbiage?

V. 61. Je ferais donc thébain à ce compte?--Oui, Seigneur.

Ne prenons point garde *à ce compte*. Ce n'est qu'une

expression triviale qui ne diminue rien de l'int
cette situation. Un mot familier et même bas,
il est naturel, est moins répréhensible cent fo
toutes ces pensées alambiquées, ces dissertation
des, ces raisonnemens fatigans et souvent fau
ont gâté quelquefois les plus belles scènes de l'a

SCENE V.

V. 15. Hélas! je le vois trop, et vos craintes f
Qui vous ont empêché de vous entr'écla
Loin de tromper l'oracle ont fait tout réuss

Ici l'art manque. *Oedipe* excerce trop tôt son
art de deviner les énigmes. Plus de surprise, p
terreur, plus d'horreur. L'auteur retombe d
malheureuses disserations, *voyez où m'a plong*
fausse prudence. etc. Il est d'autant plus inex
qu'il avait devant les yeux *Sophocle* qui a traité c
ceau en maître.

SCENE VII.

Le spectateur qui était ému, cesse ici de
Oedipe qui raisonne avec *Dircé* de l'amour d
princesse pour *Thésée*, fait oublier ses malhe
rompt le fil de l'intérêt. *Dircé* est si étrangère à
ture d'*Oedipe*, que toutes les fois qu'elle paraî
fait beaucoup plus de tort à la pièce que l'*infan*
fait à la tragédie du Cid, et *Livie* à Cinna; car o
retrancher *Livie* et l'*infante*, et on ne peut retr
Dircé et *Thésée*, qui sont malheureusement des
principaux.

Il reste une réflexion à faire sur la tragédie d'O
C'est, sans contredit, le chef-d'œuvre de l'anti
quoiqu'avec de grands défauts. Toutes les n
éclairées se sont réunies à l'admirer, en conven
fautes de *Sophocle*. Pourquoi ce sujet n'a-t-il p
traité avec un plein succés chez aucune de ces na
Ce n'est pas certainement qu'il ne soit très-tra
Quelques personnes ont prétendu qu'on ne peu
téresser aux crimes involontaires d'*Oedipe*, et q

âtiment révolte plus qu'il ne touche. Cette opinion démentie par l'expérience : car tout ce qui a été ité de *Sophocle*, quoique très-faiblement, dans l'Oe-pe, a toujours réussi parmi nous; et tout ce qu'on mélé d'étranger à ce sujet a été condamné. Il faut nc conclure qu'il fallait traiter Oedipe dans toute la iplicité grecque. Pourquoi ne l'avons-nous pas fait? ft que nos pièces en cinq actes, dénuées de chœurs, peuvent être conduites jusqu'au dernier acte sans s secours étrangers au sujet. Nous les chargeons ;pisodes, et nous les étouffons; cela s'appelle du npliffage. J'ai déjà dit qu'on veut une tragédie qui re deux heures; il faudrait qu'elle durât moins, et 'elle fût meilleure.

C'est le comble du ridicule de parler d'amour dans :dipe, dans Electre, dans Mérope. Lorsqu'en 1718, fut question de représenter le seul Oedipe qui soit lé depuis au théâtre, les comédiens exigèrent quel-es scenes où l'amour ne fût pas oublié; et l'auteur ta et avilit ce beau sujet par le froid ressouvenir d'un iour insipide entre *Philoctète* et *Jocaste*.

L'actrice qui représentait *Dircé* dans l'Oedipe de *rneille*, dit au nouvel auteur : « C'est moi qui joue l'amoureuse, et si on ne me donne un rôle, la pièce ne sera pas jouée ". A ces paroles, *je joue l'amoureuse ns Oedipe*, deux etrangers de bon sens éclatèrent de e; mais il fallut en passer par ce que les acteurs exi-aient; il fallut s'asservir à l'abus le plus méprisable; si l'auteur indigné de cet abus auquel il cédait, ıvait pas mis dans sa tragédie le moins de conversa-ns amoureuses qu'il put, s'il avait prononcé le mot ımour dans les trois derniers actes, la pièce ne :riterait pas d'etre représentée.

Il y a bien des manières de parvenir au froid et à ısipide. *La motte*, l'un des plus ingénieux auteurs e nous avons, y est arrivé par une autre route, r une versification lâche, par l'introduction de deux ınds enfans d'*Oedipe* sur la scène, par la soustraction ıière de la terreur et de la pitié.

SCENE VIII.

V. 1. Est-ce encore votre bras qui doit venger son père? *et*

Thésée et *Dircé* viennent ahever de répandre les glace sur cette fin qui devait être si touchante et si te rible. *Oedipe* appelle *Dircé* sa sœur comme si de ri n'était. Il lui parle de l'empire qu'une belle flamm lui fit sur une ame. Il va en consoler la reine. Tout passe en civilités, et *Dircé* reste à disserter avec *Thésé* et pour comble, l'auteur se félicite dans sa preface *l'heureux épisode* de *Thésée* et de *Dircé*. Plaignons faiblesse de l'esprit humain.

DECLARATION DU COMMENTATEUR.

Mon respect pour l'auteur des admirables morcea du Cid, de Cinna et de tant de chefs-d'œuvre, m amitié constante pour l'unique héritière du nom de grand homme, ne m'ont pas empêché de voir et dire la vérité, quand j'ai examiné son Oedipe et s autres pièces indignes de lui; et je crois avoir prou tout ce que j'ai dit. Le souvenir même que j'ai fa autrefois une tragédie d'Oedipe, ne m'a point rete Je ne me suis point cru égal à *Corneille* : je me mis hors d'intérêt, je n'ai eu devant les yeux que l'i térêt du public, l'instruction des jeunes auteurs, l' mour du vrai, qui l'emporte dans mon esprit sur to tes les autres considérations. Mon admiration sincè pour le beau est égale à ma haine pour le mauvais. ne connais ni l'envie, ni l'esprit de parti. Je n jamais songé qu'à la perfection de l'art, et je di hardiment la vérité en tout genre jusqu'au derni moment de ma vie.

REMARQUES
SUR
LA TOISON D'OR,

Tragédie représentée en 1661.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

L'HISTOIRE de la Toison d'or est bien moins buleuse, et moins frivole qu'on ne pense. C'est : toutes les époques de l'ancienne Gréce, la us brillante et la plus constatée. Il s'agissait ouvrir un commerce, de la Gréce aux extrémis de la mer noire. Ce commerce consistait prinpalement en fourrures, et c'est de là qu'est venue fable de la Toison. Le voyage des Argonautes rvit à faire connaître aux Grecs le ciel et la terre. *iiron*, qui était de cette expédition, observa le l'équinoxe du printemps était au milieu de la nstellation du belier ; et cette observation, ite il y a environ 4300 années, fut la base sur quelle on s'est fondé depuis pour constater l'étonnte révolution de vingt-cinq mille neuf cents nées, que l'axe de la terre fait autour du pôle. Les habitans de Colchos, voisins d'une peuade de Huns, étaient des barbares, comme ils sont encore aujourd'hui. Leurs femmes ont toujrs eu de la beauté. Il est très-vraisemblable que s Argonautes enlevèrent quelques mingréliens, puisque nous avons vu de nos jours un homme envoyé à Tornéo pour mesurer un degré du éridien, enlever une fille de ce pays-là. L'envement de *Médée* fut la source de toutes les

aventures attribuées à cette femme, qu
bablement ne méritait pas d'être connue
passa pour une magicienne. Cette pré
magie était l'usage de quelques poisons
prétend être assez communs dans la Min
Il est à croire que ces malheureux secrets
une des sources de cette croyance à la
qui a inondé la terre dans tous les temps.
tre source fut la fourberie : les hommes
été toujours divisés en deux classes, cel
charlatans, et celle des sots. Le premi
employa des herbes au hasard, pour guér
maladie que la nature guérit toute seule,
faire croire qu'il en savait plus que les a
et on le crut : bientôt tout fut prestige et m

C'était la coutume de tous les Grecs et d
les peuples, excepté peut-être des Chinoi
tourner toute l'histoire en fable ; la poésie
célébrait les grands événemens ; on voul
orner, et on les défigurait. L'expéditio
Argonautes fut chantée en vers ; et quoiq
méritât d'être célèbre par le fond, qui étai
vrai et très-utile, elle ne fut connue que p
mensonges poëtiques.

La partie fabuleuse de cette histoire f
beaucoup plus convenable à l'opéra qu'à la
die. Une toison d'or gardée par des taurea
jettent des flammes, et par un grand dr
ces taureaux attachés à une charrue de dia
les dents du dragon qui font naître des ho
armés ; toutes ces imaginations ne ressem
guère à la vraie tragédie, qui après tout do
la peinture fidelle des mœurs. Aussi *Corneil*
sut en faire une espèce d'opéra, ou du moi
pièce à machines, avec un peu de musique
tait ainsi qu'il en avait usé en traitant le

mède. Les opéra français ne parurent
71, et la Toison d'or est de 1660. Cepen-
an avant la représentation de la pièce de
, c'est-à-dire en 1659, on avait exécuté
hez le cardinal *Mazarin*, une pastorale en
, mais il n'y avait que peu de scènes,
achines, point de danses; et l'opéra
ensuite en reunissant tous ces avantages.
plus de machines et de changemens de
on dans la Toison d'or que de musique; on
ulement chanter les *Sirènes* dans un en-
t *Orphée* dans un autre; mais il n'y avait
ns ce temps-là de musicien capable de faire
qui répondissent à l'idée qu'on s'est faite
d'*Orphée* et des *Sirènes*. La mélodie, jus-
li, ne consista que dans un chant froid,
et lugubre, ou dans quelques vaudevilles,
les airs de nos Noëls; et l'harmonie n'é-
n contre-point assez grossier.
énéral, les tragédies dans lesquelles la
interrompt la déclamation, sont rare-
grand effet, parce que l'une étouffe l'au-
a pièce est intéressante, on est fâché de
intérêt détruit par des instrumens qui dé-
toute l'attention. Si la musique est belle,
du spectateur retombe avec peine et avec
de cette harmonie au récit simple.
n était pas de même chez les anciens;
déclamation, appelée *mélopée*, était une
e chant; le passage de cette mélopée, à
honie des chœurs, n'étonnait point l'o-
et ne la rebutait pas.
ui surprit le plus dans la représentation de
n d'or, ce fut la nouveauté des machines
écorations, auxquelles on n'était point
. Un marquis de *Sourdéac*, grand mé-

expreffion triviale qui ne dimitue rien de l'inté
cette fituation. Un mot familier et même bas, q
il eft naturel, eft moins répréhenfible cent fois
toutes ces penfées alambiquées, ces differtations
des, ces raifonnemens fatigans et fouvent faux
ont gâté quelquefois les plus belles fcènes de l'au

SCENE V.

V. 15. Hélas! je le vois trop, et vos craintes fec
Qui vous ont empêché de vous entr'éclair
Loin de tromper l'oracle ont fait tout réuffir

Ici l'art manque. *Oedipe* excerce trop tôt fon
art de deviner les éuigmes. Plus de furprife, pl
terreur, plus d'horreur. L'auteur retombe da
malheureufes differations, *voyez où m'a plongé fauffe prudence.* etc. Il eft d'autant plus inexcu
qu'il avait devant les yeux *Sophocle* qui a traité ce
ceau en maitre.

SCENE VII.

Le fpectateur qui était ému, ceffe ici de l'
Oedipe qui raifonne avec *Dircé* de l'amour de
princeffe pour *Théfée*, fait oublier fes malheu
rompt le fil de l'intérêt. *Dircé* eft fi étrangère à l'
ture d'*Oedipe*, que toutes les fois qu'elle paraît,
fait beaucoup plus de tort à la pièce que l'*infante*
fait à la tragédie du Cid, et *Livie* à Cinna; car on
retrancher *Livie* et l'*infante*, et on ne peut retran
Dircé et *Théfée*, qui font malheureufement des ac
principaux.

Il refte une réflexion à faire fur la tragédie d'Oe
C'eft, fans contredit, le chef-d'œuvre de l'antiq
quoiqu'avec de grands défauts. Toutes les na
éclairées fe font réunies à l'admirer, en convena
fautes de *Sophocle*. Pourquoi ce fujet n'a-t-il pu
traité avec un plein fuccés chez aucune de ces nati
Ce n'eft pas certainement qu'il ne foit très-tragi
Quelques perfonnes ont prétendu qu'on ne peut
tèreffer aux crimes involontaires d'*Oedipe*, et qu

iâtiment révolte plus qu'il ne touche. Cette opinion t démentie par l'expérience : car tout ce qui a été iité de *Sophocle*, quoique très-faiblement, dans l'Oepe, a toujours réussi parmi nous ; et tout ce qu'on mêlé d'étranger à ce sujet a été condamné. Il faut onc conclure qu'il fallait traiter Oedipe dans toute la nplicité grecque. Pourquoi ne l'avons-nous pas fait? eſt que nos pièces en cinq actes, dénuées de chœurs, : peuvent être conduites jusqu'au dernier acte sans :s secours étrangers au sujet. Nous les chargeons épisodes, et nous les étouffons ; cela s'appelle du mplissage. J'ai déjà dit qu'on veut une tragédie qui ure deux heures ; il faudrait qu'elle durât moins, et a'elle fût meilleure.

C'eſt le comble du ridicule de parler d'amour dans edipe, dans Electre, dans Mérope. Lorsqu'en 1718, fut queſtion de repréſenter le ſeul Oedipe qui ſoit :ſté depuis au théâtre, les comédiens exigèrent quelues ſcenes où l'amour ne fût pas oublié ; et l'auteur ita et avilit ce beau ſujet par le froid reſſouvenir d'un nour insipide entre *Philoctète* et *Jocaſte*.

L'actrice qui repréſentait *Dircé* dans l'Oedipe de *orneille*, dit au nouvel auteur : « C'eſt moi qui joue l'amoureuſe, et ſi on ne me donne un rôle, la pièce ne ſera pas jouée ". A ces paroles, *je joue l'amoureuſe ins Oedipe*, deux étrangers de bon ſens éclatèrent de re ; mais il fallut en paſſer par ce que les acteurs exi:aient ; il fallut s'aſſervir à l'abus le plus mépriſable ; : ſi l'auteur indigné de cet abus auquel il cédait, avait pas mis dans ſa tragédie le moins de converſaons amoureuſes qu'il put, s'il avait prononcé le mot amour dans les trois derniers actes, la pièce ne éritерait pas d'etre repréſentée.

Il y a bien des manières de parvenir au froid et à insipide. *La motte*, l'un des plus ingénieux auteurs ue nous avons, y eſt arrivé par une autre route, ar une verſification lâche, par l'introduction de deux rands enfans d'*Oedipe* ſur la ſcène, par la ſouſtraction ntière de la terreur et de la pitié.

SCENE VIII.

V. 1. Eſt-ce encore votre bras qui doit venger ſon père? *etc.*

Theſee et *Dircé* viennent achever de répandre leur glace ſur cette fin qui devait être ſi touchante et ſi terrible. *Oedipe* appelle *Dirce* ſa ſœur comme ſi de rien n'était. Il lui parle de l'empire qu'une belle flamme lui fit ſur une ame. Il va en conſoler la reine. Tout ſe paſſe en civilités, et *Dircé* reſte à diſſerter avec *Theſée*; et pour comble, l'auteur ſe félicite dans ſa preface de *l'heureux épiſode* de *Théſée* et de *Dircé*. Plaignons la faibleſſe de l'eſprit humain.

DECLARATION DU COMMENTATEUR.

Mon reſpect pour l'auteur des admirables morceaux du Cid, de Cinna et de tant de chefs-d'œuvre, mon amitié conſtante pour l'unique héritière du nom de ce grand homme, ne m'ont pas empêché de voir et de dire la vérité, quand j'ai examiné ſon Oedipe et ſes autres pièces indignes de lui; et je crois avoir prouvé tout ce que j'ai dit. Le ſouvenir même que j'ai autrefois une tragédie d'Oedipe, ne m'a point ret Je ne me ſuis point cru égal à *Corneille :* je me mis hors d'intérêt, je n'ai eu devant les yeux que térêt du public, l'inſtruction des jeunes auteurs, l'amour du vrai, qui l'emporte dans mon eſprit ſur toutes les autres conſidérations. Mon admiration fine pour le beau eſt égale à ma haine pour le mauvais. Je ne connais ni l'envie, ni l'eſprit de parti. Je n'ai jamais ſongé qu'à la perfection de l'art, et je dirai hardiment la vérité en tout genre juſqu'au dernier moment de ma vie.

REMARQUES
SUR
LA TOISON D'OR,
Tragédie représentée en 1661.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

L'HISTOIRE de la Toison d'or est bien moins fabuleuse, et moins frivole qu'on ne pense. C'est de toutes les époques de l'ancienne Gréce, la plus brillante et la plus constatée. Il s'agissait d'ouvrir un commerce, de la Gréce aux extrémités de la mer noire. Ce commerce consistait principalement en fourrures, et c'est de là qu'est venue la fable de la Toison. Le voyage des Argonautes servit à faire connaître aux Grecs le ciel et la terre. *Chiron*, qui était de cette expédition, observa que l'équinoxe du printemps était au milieu de la constellation du belier ; et cette observation, faite il y a environ 4300 années, fut la base sur laquelle on s'est fondé depuis pour constater l'étonnante révolution de vingt-cinq mille neuf cents années, que l'axe de la terre fait autour du pôle.

Les habitans de Colchos, voisins d'une peuplade de Huns, étaient des barbares, comme ils le sont encore aujourd'hui. Leurs femmes ont toujours eu de la beauté. Il est très-vraisemblable que les Argonautes enlevèrent quelques mingréliennes, puisque nous avons vu de nos jours un homme envoyé à Tornéo pour mesurer un degré du méridien, enlever une fille de ce pays-là. L'enlèvement de *Médée* fut la source de toutes les

aventures attribuées à cette femme, qui probablement ne méritait pas d'être connue. Ell passa pour une magicienne. Cette prétendue magie était l'usage de quelques poisons qu'on prétend être assez communs dans la Mingrélie. Il est à croire que ces malheureux secrets fure une des sources de cette croyance à la ma qui a inondé la terre dans tous les temps. L'autre source fut la fourberie : les hommes ay été toujours divisés en deux classes, celle charlatans, et celle des sots. Le premier employa des herbes au hasard, pour guérir maladie que la nature guérit toute seule, v faire croire qu'il en savait plus que les autres et on le crut : bientôt tout fut prestige et miracl

C'était la coutume de tous les Grecs et det les peuples, excepté peut-être des Chinois, tourner toute l'histoire en fable ; la poésie se célébrait les grands événemens ; on voulait l orner, et on les défigurait. L'expédition Argonautes fut chantée en vers ; et quoiqu méritât d'être célèbre par le fond, qui était vrai et très-utile, elle ne fut connue que par mensonges poëtiques.

La partie fabuleuse de cette histoire se beaucoup plus convenable à l'opéra qu'à la tragédie. Une toison d'or gardée par des taureaux jettent des flammes, et par un grand dragon ces taureaux attachés à une charrue de diamant les dents du dragon qui font naître des homme armés ; toutes ces imaginations ne ressemble guère à la vraie tragédie, qui après tout doit êt la peinture fidelle des mœurs. Aussi *Corneille* voi lut en faire une espèce d'opéra, ou du moins u pièce à machines, avec un peu de musique, C' tait ainsi qu'il en avait usé en traitant le suj

ndromède. Les opéra français ne parurent en 1671, et la Toison d'or est de 1660. Cepenat un an avant la représentation de la pièce de rneille, c'est-à-dire en 1659, on avait exécuté ssi, chez le cardinal *Mazarin*, une pastorale en ısique, mais il n'y avait que peu de scènes, lles machines, point de danses; et l'opéra tablit ensuite en reunissant tous ces avantages. Il y a plus de machines et de changemens de coration dans la Toison d'or que de musique; on fait seulement chanter les *Sirènes* dans un enoit, et *Orphée* dans un autre; mais il n'y avait ›int dans ce temps-là de musicien capable de faire s airs qui répondissent à l'idée qu'on s'est faite ı chant d'*Orphée* et des *Sirènes*. La mélodie, jusı'à *Lulli*, ne consista que dans un chant froid, aînant et lugubre, ou dans quelques vaudevilles, ls que les airs de nos Noëls; et l'harmonie n'éit qu'un contre-point assez grossier.

En général, les tragédies dans lesquelles la usique interrompt la déclamation, font rarement un grand effet, parce que l'une étouffe l'au:. Si la pièce est intéressante, on est fâché de ›ir cet intérêt détruit par des instrumens qui dérnent toute l'attention. Si la musique est belle, reille du spectateur retombe avec peine et avec goût, de cette harmonie au récit simple.

Il n'en était pas de même chez les anciens, nt la déclamation, appelée *mélopée*, était une ›èce de chant; le passage de cette mélopée, à symphonie des chœurs, n'étonnait point l'o.lle, et ne la rebutait pas.

Ce qui surprit le plus dans la représentation de Toison d'or, ce fut la nouveauté des machines des décorations, auxquelles on n'était point coutumé. Un marquis de *Sourdéac*, grand mé-

canicien, et passionné pour les spectacles, fit représenter la piece en 1660, dans le château de Neufbourg en Normandie, avec beaucoup de magnificence. C'est ce même marquis de *Sourdéac* à qui on dut depuis en France l'établissement de l'opéra; il s'y ruina entièrement, et mourut pauvre et malheureux, pour avoir trop aimé les arts.

Les prologues d'Andromède et de la Toison d'or, où *Louis XIV* était loué, servirent ensuite de modèle à tous les prologues de *Quinault*; et ce fut une coutume indispensable de faire l'éloge du roi à la tête de tous les opéra, comme dans les discours à l'académie française.

Il y a de grandes beautés dans le prologue de la Toison d'or. Ces vers sur-tout, que dit la France personnifiée, plurent à tout le monde:

A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent;
L'Etat est florissant, mais les peuples gémissent;
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits;
Et la gloire du trône accable les sujets.

Long-temps après il arriva, sur la fin du règne de *Louis XIV*, que cette pièce ayant disparu du théâtre, et n'étant lue tout au plus que par un petit nombre de gens de lettres, un de nos poëtes dans une tragédie nouvelle, mit ces quatre vers dans la bouche d'un de ses personnages. Ils furent défendus par la police. C'est une chose singulière, qu'ayant été bien reçus en 1660, ils déplurent trente ans après; et qu'après avoir été regardés comme la noble expression d'une vérité importante, ils furent pris dans un autre auteur pour un trait de satire; ils ne devaient être regardés que comme un plagiat.

De même que les opéra de *Quinault* fesaient oublier Andromède et la Toison d'or, ses prologues fesaient oublier aussi ceux de *Corneille*. Les

uns

ans et les autres sont composés de personnages, ou allégoriques, ou tirés de l'ancienne fable; c'est *Mars* et *Vénus*, c'est la *Victoire* et la *Paix*. Le seul moyen de faire supporter ces êtres fantastiques est de les faire peu parler, et de soutenir leurs vains discours par une belle musique, et par l'appareil du spectacle. La *France* et la *Victoire* qui raisonnent ensemble, qui s'appellent toutes deux par leurs noms, qui récitent de longues tirades, et qui poussent des argumens, sont de vraies amplifications de collége.

Le prologue d'Amadis est un modèle en ce genre; ce sont les personnages mêmes de la pièce qui paraissent dans ce prologue, et qui se réveillent à la lueur des éclairs et au bruit du tonnerre; et dans tous les prologues de *Quinault*, les couplets sont courts et harmonieux.

A l'égard de la tragédie de la Toison d'or, on ne la supporterait pas aujourd'hui telle que *Corneille* l'a traitée; on ne souffrirait pas *Junon sous le visage de Chalciope*, parlant et agissant comme une femme ordinaire, donnant à *Jason* des conseils de confidente, et lui disant :

C'est à vous d'achever un si doux changement;
Un soupir poussé juste, en suite d'une excuse,
Perce un cœur bien avant, quand lui-même il s'accuse...

JASON *lui répond* :

Déesse, quel encens, ...

JUNON.

Traitez-moi de princesse,
Jason; et laissez-là l'encens et la déesse. . . . .
Mais cette passion est-elle en vous si forte,
Qu'à tous autres objets elle ferme la porte?

C'est dans cette tragédie qu'on retrouve encore ce goût des pointes et des jeux de mots qui était à la mode dans presque toutes les cours, et qui mêlait quelquefois du ridicule à la politesse in-

aventures attribuées à cette femme, qu
bablement ne méritait pas d'être connue
passa pour une magicienne. Cette pré
magie était l'usage de quelques poisons
prétend être assez communs dans la Min
Il est à croire que ces malheureux secrets
une des sources de cette croyance, à la
qui a inondé la terre dans tous les temps.
tre source fut la fourberie : les hommes
été toujours divisés en deux classes, cel
charlatans, et celle des sots. Le premi
employa des herbes au hasard, pour guér
maladie que la nature guérit toute seule,
faire croire qu'il en savait plus que les a
et on le crut : bientôt tout fut prestige et m

C'était la coutume de tous les Grecs et d
les peuples, excepté peut-être des Chinoi
tourner toute l'histoire en fable ; la poésie
célébrait les grands événemens ; on voul
orner, et on les défigurait. L'expéditio
Argonautes fut chantée en vers ; et quoi
méritât d'être célèbre par le fond, qui éta
vrai et très-utile, elle ne fut connue que p
mensonges poëtiques.

La partie fabuleuse de cette histoire
beaucoup plus convenable à l'opéra qu'à la
die. Une toison d'or gardée par des taurea
jettent des flammes, et par un grand dr
ces taureaux attachés à une charrue de dia
les dents du dragon qui font naître des h
armés ; toutes ces imaginations ne resser
guère à la vraie tragédie, qui après tout d
la peinture fidelle des mœurs. Aussi *Corneil*
lut en faire une espèce d'opéra, ou du moi
pièce à machines, avec un peu de musique
tait ainsi qu'il en avait usé en traitant l

Andromède. Les opéra français ne parurent
l'en 1671, et la Toison d'or est de 1660. Cepen-
nt un an avant la représentation de la pièce de
rneille, c'est-à-dire en 1659, on avait exécuté
Yssi, chez le cardinal *Mazarin*, une pastorale en
sique, mais il n'y avait que peu de scènes,
ulles machines, point de danses; et l'opéra
établit ensuite en reunissant tous ces avantages.
Il y a plus de machines et de changemens de
écoration dans la Toison d'or que de musique; on
fait seulement chanter les *Sirènes* dans un en-
oit, et *Orphée* dans un autre; mais il n'y avait
oint dans ce temps-là de musicien capable de faire
s airs qui répondissent à l'idée qu'on s'est faite
u chant d'*Orphée* et des *Sirènes*. La mélodie, jus-
u'à *Lulli*, ne consista que dans un chant froid,
aînant et lugubre, ou dans quelques vaudevilles,
ls que les airs de nos Noëls; et l'harmonie n'é-
it qu'un contre-point assez grossier.

En général, les tragédies dans lesquelles la
usique interrompt la déclamation, font rare-
ent un grand effet, parce que l'une étouffe l'au-
e. Si la pièce est intéressante, on est fâché de
oir cet intérêt détruit par des instrumens qui dé-
urnent toute l'attention. Si la musique est belle,
oreille du spectateur retombe avec peine et avec
goût, de cette harmonie au récit simple.

Il n'en était pas de même chez les anciens,
ont la déclamation, appelée *mélopée*, était une
pèce de chant; le passage de cette mélopée, à
symphonie des chœurs, n'étonnait point l'o-
ille, et ne la rebutait pas.

Ce qui surprit le plus dans la représentation de
Toison d'or, ce fut la nouveauté des machines
des décorations, auxquelles on n'était point
coutumé. Un marquis de *Sourdéac*, grand mé-

canicien, et passionné pour les spectacles, fit représenter la piece en 1660, dans le château de Neufbourg en Normandie, avec beaucoup de magnificence. C'est ce même marquis de *Sourdéac* à qui on dut depuis en France l'établissement de l'opéra; il s'y ruina entiérement, et mourut pauvre et malheureux, pour avoir trop aimé les arts.

Les prologues d'Andromède et de la Toison d'or, où *Louis XIV* était loué, servirent ensuite de modèle à tous les prologues de *Quinault;* et ce fut une coutume indispensable de faire l'éloge du roi à la tête de tous les opéra, comme dans les discours à l'académie française.

Il y a de grandes beautés dans le prologue de la Toison d'or. Ces vers sur-tout, que dit la France personnifiée, plurent à tout le monde:

A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent;
L'Etat est florissant, mais les peuples gémissent;
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits;
Et la gloire du trône accable les sujets.

Long-temps après il arriva, sur la fin du règ de *Louis XIV*, que cette pièce ayant disparu au théâtre, et n'étant luc tout au plus que par un petit nombre de gens de lettres, un de nos poëtes dans une tragédie nouvelle, mit ces quatre vers dans la bouche d'un de ses personnages. Ils furent défendus par la police. C'est une chose singulière qu'ayant été bien reçus en 1660, ils déplurent trente ans après; et qu'après avoir été regardés comme la noble expression d'une vérité importante, ils furent pris dans un autre auteur pour un trait de satire; ils ne devaient être regardés que comme un plagiat.

De même que les opéra de *Quinault* fesaient oublier Andromède et la Toison d'or, ses prologues fesaient oublier aussi ceux de *Corneille*. Les

uns

ıs et les autres ſont compoſés de perſonnages, ı allégoriques, ou tirés de l'ancienne fable; c'eſt Mars et *Vénus*, c'eſt la *Victoire* et la *Paix*. Le ſeul moyen de faire ſupporter ces êtres fantaſtiques eſt de les faire peu parler, et de ſoutenir leurs vains diſcours par une belle muſique, et par l'appareil du ſpectacle. La *France* et la *Victoire* qui raiſonnent enſemble, qui s'appellent toutes deux par leurs noms, qui récitent de longues tirades, et qui pouſſent des argumens, ſont de vraies amplifications de collége.

Le prologue d'Amadis eſt un modèle en ce genre; ce ſont les perſonnages mêmes de la pièce qui paraiſſent dans ce prologue, et qui ſe réveillent à la lueur des éclairs et au bruit du tonnerre; et dans tous les prologues de *Quinault*, les couplets ſont courts et harmonieux.

A l'égard de la tragédie de la Toiſon d'or, on ne la ſupporterait pas aujourd'hui telle que *Corneille* l'a traitée; on ne ſouffrirait pas *Junon ſous le viſage de Chalciope*, parlant et agiſſant comme une femme ordinaire, donnant à *Jaſon* des conſeils de confidente, et lui diſant:

C'eſt à vous d'achever un ſi doux changement;
Un ſoupir pouſſé juſte, en ſuite d'une excuſe,
Perce un cœur bien avant, quand lui-même il s'accuſe...

JASON *lui répond:*

Déeſſe, quel encens, ...

JUNON.

Traitez-moi de princeſſe,
Jaſon; et laiſſez-là l'encens et la déeſſe. . . . .
Mais cette paſſion eſt-elle en vous ſi forte,
Qu'à tous autres objets elle ferme la porte?

C'eſt dans cette tragédie qu'on retrouve encore ce goût des pointes et des jeux de mots qui était à la mode dans preſque toutes les cours, et qui mêlait quelquefois du ridicule à la politeſſe in-

troduite par la mère de *Louis XIV*, et par les hôtels de Longueville, de la Rochefoucauld et de Rambouillet; c'eſt ce mauvais goût juſtement frondé par *Boileau* dans ce vers :

Toutefois à la cour les turlupins reſtèrent,
Inſipides plaiſans, bouffons infortunés,
D'un jeu de mots groſſier partiſans ſurannés.

Il nous apprend que la tragédie elle-même fut infectée de ce défaut :

Le madrigal d'abord en fut enveloppé;
La tragédie en fit ſes plus chères délices.

Ce dernier vers exagère un peu trop. Il y a en effet quelques jeux de mots dans *Corneille*, mais ils ſont rares, le plus remarquable eſt celui d'*Hypſipile* qui, dans la quatrième ſcène du troiſième acte, dit à *Médée* ſa rivale, en feſant alluſion à ſa magie :

Je n'ai que des attraits, et vous avez des charmes.

Médée lui répond :

C'eſt beaucoup en amour, que de ſavoir charmer.

Médée ſe livre encore au goût des pointes dans ſon monologue, où elle s'adreſſe à la Raiſon contre l'amour, en lui diſant :

Donne encor quelques lois à qui te fait la loi;
Tyranniſe un tyran qui triomphe de toi;
Et par un faux trophée uſurpe ſa victoire....
Sauve tout le dehors d'un honteux eſclavage
Qui t'enlève tout le dedans.

Le ſtyle de la Toiſon d'or eſt fort au-deſſous de celui d'Oedipe; il n'y a aucun trait brillant qu'on y puiſſe remarquer; ainſi le lecteur permettra qu'on ne faſſe aucune note ſur cet ouvrage.

REMARQUES
SUR SERTORIUS,
Tragédie repréſentée en 1662.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

APRÈS tant de tragédies peu dignes de *Corneille*, en voici une où vous retrouvez ſouvent l'auteur de Cinna; elle mérite plus d'attention et de remarques que les autres. L'entrevue de *Pompée* et de *Sertorius* eut le ſuccès qu'elle méritait, et ce ſuccès réveilla tous ſes ennemis. Le plus implacable était alors l'abbé d'*Aubignac*, homme célèbre en ſon temps, et que ſa *Pratique du théâtre*, toute médiocre qu'elle eſt, feſait regarder comme un légiſlateur en littérature. Cet abbé, qui avait été long-temps prédicateur, s'était acquis beaucoup de credit dans les plus grandes maiſons de Paris. Il était bien douloureux, ſans doute, à l'auteur de Cinna, de voir un prédicateur et un homme de lettres conſidérable, écrire à madame la ducheſſe de *Retz*, à l'abri d'un privilége du roi, des choſes qui auraient flétri un homme moins connu et moins eſtimé que *Corneille*.

« Vous êtes poëte, et poëte de théâtre (dit-» il à ce grand homme dans ſa quatrième diſſer-» tation adreſſée à madame de *Retz*); vous êtes » abandonné à une vile dépendance des hiſtrions; » votre commerce ordinaire n'eſt qu'avec leurs » portiers; vos amis ne ſont que des libraires » du palais. Il faudrait avoir perdu le ſens, auſſi-» bien que vous, pour être en mauvaiſe humeur » du gain que vous pouvez tirer de vos veilles, » et de vos empreſſemens auprès des hiſtrions

„ et des libraires.—Il vous arrive assez souvent, „ lorsqu'on vous loue, que vous n'êtes plus affamé „ de gloire, mais d'argent.—Défaites-vous, M. „ de *Corneille*, de ces mauvaises façons de parler, „ qui sont encore plus mauvaises que vos vers—... „ j'avais cru, comme plusieurs, que vous étiez le „ poëte de la critique de l'Ecole des femmes, et „ que *Lucidas* était un nom déguisé comme celui „ de M. de *Corneille*; car vous êtes, sans doute, „ le marquis de *Mascarille*, qui piaille toujo „ qui ricane toujours, qui parle toujours, et „ ne dit jamais rien qui vaille, etc." Ces horribles platitudes trouvaient alors des protecteurs, parce que *Corneille* était vivant. Jamais les *Zoïle*, les *Gacon*, les *Freron* n'ont vomi de plus grandes indignités. Il attaqua *Corneille* sur sa famille, sur sa personne; il examina jusqu'à sa voix, sa démarche, toutes ses actions, toute sa conduite dans son domestique; et dans ces torrens d'injures il fut secondé par les mauvais auteurs, ce que l'on croira sans peine.

J'épargne à la délicatesse des honnêtes gens, et à des yeux accoutumés à ne lire que ce qui peut instruire et plaire, toutes ces personnalités, toutes ces calomnies que répandirent contre ce grand homme ces fesseurs de brochures et de feuilles, qui deshonorent la nation, et que l'appas du plus léger et du plus vil gain engage encore plus que l'envie, à décrier tout ce qui peut faire honneur à leur pays, à insulter le mérite et la vertu, à vomir imposture sur imposture, dans le vain espoir qu'un de leurs mensonges pourra venir enfin aux oreilles des hommes en place, et servir à perdre ceux qu'ils ne peuvent rabaisser. On alla jusqu'à lui imputer des vers qu'il n'avait point faits; ressource ordinaire de la basse envie, mais ressource inutile; car ceux qui ont assez de lâcheté pour faire courir un ouvrage sous le nom d'un grand

ıe, n'ayant jamais affez de génie pour l'i-
, l'impofture eft bientôt reconnue.
is enfin, rien ne put obfcurcir la gloire de
ille, la feule chofe prefque qui lui reftât. Le
c, de tous les temps, et de toutes les nations,
ırs jufte à la longue, ne juge les grands hom-
que par leurs bons ouvrages, et non par
'ils ont fait de médiocre ou de mauvais.
belles fcènes du Cid, les admirables mor-
des Horaces, les beautés nobles et fages de
ı, le fublime de Cornélie, les rôles de Sé-
t de Pauline, le cinquième acte de Rodo-
la conférence de *Sertorius* et de *Pompée*,
le beaux morceaux tous produits dans un
où l'on fortait à peine de la barbarie, af-
nt à *Corneille* une place parmi les plus grands
ıes jufqu'à la dernière poftérité.
ıfi l'excellent *Racine* a triomphé des injuftes
ts de madame de *Sévigné*, des farces de
ni; des méprifables critiques de *Vifé*, des
:s de *Boyer* et des *Pradon*. Ainfi *Molière* fe
ıdra toujours, et fera le père de la vraie
lie, quoique fes pièces ne foient pas fuivies
e autrefois par la foule. Ainfi les charmans
de *Quinault* feront toujours les délices de
ıque eft fenfible à la douce harmonie de la
, au naturel et à la vérité de l'expreffion,
âces faciles du ftyle; quoique ces mêmes
aient toujours été en butte aux fatires de
ı, fon ennemi perfonnel, et quoiqu'on les
ente moins fouvent qu'autrefois.
ft des chefs-d'œuvre de *Corneille* qu'on joue
:nt. Il y en a, je crois, deux raifons. La
ère, c'eft que notre nation n'eft plus ce
: était du temps des Horaces et de Cinna.
emiers de l'État alors, foit dans l'épée,
ns la robe, foit dans l'églife, fe fefaient un

honneur, ainſi que le ſénat de Rome, d'aſſiſter à un ſpectale où l'on trouvait une inſtruction et un plaiſir ſi noble.

Quels furent les premiers auditeurs de *Corneille!* Un *Condé*, un *Turenne*, un cardinal de *Retz*, un duc de la *Rochefoucauld*, un *Molé*, un *Lamoign* des évêques gens de lettres, pour leſquels il avait toujours un banc particulier à la cour, bien que pour meſſieurs de l'académie. Le dicateur venait y apprendre l'éloquence et l de prononcer; ce fut l'école de *Boſſuet.* L'h deſtiné aux premiers emplois de la robe ve s'inſtruire à parler dignement. Aujourd'hui, q fréquente nos ſpectacles? un certain nombre jeunes gens et de jeunes femmes.

La ſeconde raiſon eſt, qu'on a rarement de teurs dignes de repréſenter Cinna et les Hora On n'encourage peut-être pas aſſez cette pro ſion, qui demande de l'eſprit, de l'éducatio une connaiſſance aſſez grande de la langue, tous les talens extérieurs de l'art oratoire. quand il ſe trouve des artiſtes qui réuniſſent ces mérites, c'eſt alors que *Corneille* paraît d toute ſa grandeur.

Mon admiration pour ce rare génie ne m'empê chera point de ſuivre ici le devoir que je me ſuis preſcrit, de marquer avec autant de franchiſe d'impartialité, ce qui me paraît défectueux, bien que ce qui me ſemble ſublime. Autant injures des *d'Aubignacs* et de ceux qui leur ſemblent ſont mépriſables, autant on doit ai un examen réfléchi, dans lequel on reſpecte tou jours la vérité que l'on cherche, le goût des c naiſſeurs qu'on a conſultés, et l'auteur illuſtre qu l'on commente. La critique s'exerce ſur l'ou vrage, et non ſur la perſonne: elle ne doit mé nager aucun défaut, ſi elle veut être utile.

ERTORIUS,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

N doit être plus ſcrupuleux ſur Sertorius que ſur
uatre ou cinq pièces précédentes, parce que celle-
ut mieux. Cette première ſcène paraît intéreſſante;
emords d'un homme qui veut aſſaſſiner ſon géné-
font d'abord impreſſion.

SCENE PREMIERE.

1. D'où me vient ce déſordre, Aufide, et que veut dire
Que mon cœur ſur mes vœux garde ſi peu d'empire?

'abbé d'*Aubignac*, malgré l'aveuglement de ſa haine
r *Corneille*, a raiſon de reprendre ces expreſſions:
veut dire qu'un cœur garde peu d'empire ſur des vœux.
aite ces vers de *galimatias*; mais il devait ajouter
cette manière de parler, *que veut dire* au lieu de
quoi, *eſt-il poſſible*, *comment ſe peut-il*, etc. était
age avant *Corneille*. *Malherbe* dit en parlant du
iage de *Louis XIII*:

Son Louis ſoupire
Après ſes appas.
Que veut-elle dire
De ne venir pas?

ette ridicule ſtance de *Malherbe* n'excuſe pas *Cor-
e*; mais elle fait voir combien il a fallu de temps
r épurer la langue, pour la rendre toujours natu-
et toujours noble, pour s'élever au-deſſus du lan-
du peuple, ſans être guindé.

L'horreur que, malgré moi, me fait la trahiſon,
Contre tout mon eſpoir révolte ma raiſon;

e premier vers eſt bien, le ſecond ſemble pouvoir
er à l'aide des autres; mais il ne peut ſoutenir l'exa-
; on voit d'abord que le mot *raiſon* n'eſt pas le
propre: un crime révolte le cœur, l'humanité, la

vertu ; un ſyſtème faux et dangereux révolte la raiſon. Cette raiſon ne peut etre révoltée contre *tout un eſpoir*. Le mot de *tout* mis avec *eſpoir* eſt inutile et faible ; et cela ſeul ſuffirait pour défigurer le plus beau vers. Examinez encore cette phraſe, et vous verrez que le ſens en eſt faux. *L'horreur que me fait la trahiſon révolte ma raiſon contre mon eſpoir*, ſignifie préciſément, empêche ma raiſon d'eſpérer ; mais que *Perpenna* ait des remords ou non, que l'action qu'il médite lui paraiſſe pardonnable ou horrible, cela n'empêchera pas la raiſon de *Perpenna* d'eſpérer la place de *Sertorius*. Si on examinait ainſi tous les vers, on en trouverait beaucoup plus qu'on ne penſe, défectueux, et chargés de mots impropres. Que le lecteur applique cette remarque à tous les vers qui lui feront de la peine, qu'il tourne le vers en proſe, qu'il voie ſi les paroles de cette proſe ſont préciſes, ſi le ſens eſt clair, s'il eſt vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu ; et qu'il ſoit sûr que tout vers qui n'a pas la netteté et la préciſion de la proſe la plus exacte, ne vaut rien. Les vers, pour être bons, doivent avoir tout le mérite d'une proſe parfaite, en s'élevant au-deſſus d'elle par le rhythme, la cadence, la mélodie, et par la ſage hardieſſe des figures.

V. 4. Contre tout mon eſpoir révolte ma raiſon, *etc.*

Une raiſon révoltée contre un eſpoir, une image qui ne trouve point de bras à lui prêter au point d'exécuter, méritent le même reproche que l'abbé d'*Aubignac* fait aux premiers vers ; et *exécuter* ne peut être employé comme un verbe neutre.

V. 13. Cette ame d'avec ſoi tout-à-coup diviſée,
Reprend de ſes remords la chaîne mal briſée ;

Diviſée d'avec ſoi eſt une faute contre la langue ; on eſt ſéparé de quelque choſe, mais non pas diviſé de quelque choſe. Cette première ſcène eſt déja intéreſſante.

V. 17. Quel honteux contre-temps de vertu délicate
S'oppoſe au beau ſuccès de l'eſpoir qui vous flatte ?

Le premier vers n'eſt pas français. Un contre-temps de vertu eſt impropre ; et comment un contre-temps

peut-il

eut-il être honteux? *Le beau succès*, et *le crime qui plein droit de régner*, révoltent le lecteur.

V. 25. L'honneur et la vertu sont des noms ridicules.

Cette maxime abominable est ici exprimée assez ridiculement. Nous avons déjà remarqué dans la première scène de la mort de Pompée, qu'il ne faut jamais étaler ces dogmes du crime; que ces sentences triviales, qui enseignent la scélératesse, ressemblent trop à des lieux communs d'un rhéteur qui ne connaît pas le monde. Non-seulement de telles maximes ne doivent jamais être débitées, mais jamais personne ne les a prononcées, même en fesant un crime, ou en le conseillant. C'est manquer aux loix de l'honnêteté publique et aux règles de l'art, c'est ne pas connaître les hommes, que de proposer le crime comme crime. Voyez avec quelle adresse le scélérat *Narcisse* presse *Néron* de faire empoisonner *Britannicus*; il se garde bien de révolter *Néron* par l'étalage odieux de ces horribles lieux communs, qu'un empereur doit être empoisonneur et parricide, dès qu'il y va de son intérêt. Il échauffe la colère de *Néron* par degrés, et le dispose petit à petit à se défaire de son frère, sans que *Néron* s'aperçoive même de l'adresse de *Narcisse*; et si ce *Narcisse* avait un grand intérêt à la mort de *Britannicus*, la scène en serait incomparablement meilleure. Voyez encore comme *Acomat* dans la tragédie de Bajacet, s'exprime, en ne conseillant qu'un simple manquement de parole à une femme ambitieuse et criminelle:

> Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
> Que sur la foi promise, et rarement gardée.
> Je m'emporte, Seigneur.

Il corrige la dureté de cette maxime, par ce mot si naturel et si adroit, *je m'emporte*.

Le reste de cette scène est beau et bien écrit. On ne peut, ce me semble, y reprendre qu'une seule chose, c'est qu'on ne sait point que c'est *Perpenna* qui parle. Le spectateur ne peut le deviner. Ce défaut vient en partie de la mauvaise habitude où nous avons toujours

été d'appeller nos perſonnages de tragédies, *Seigneur*. C'eſt un nom que les Romains ne ſe donnèrent jamais. Les autres nations ſont en cela plus ſages que nous. *Shakeſpeare* et *Adiſſon* appellent *Céſar*, *Brutus*, *Caton*, par leurs noms propres.

V. 27. . . . . Sylla, ni Marius,
N'ont jamais épargné le ſang de leurs vaincus.

On ne dit point mon vaincu, comme on dit mon eſclave, mon ennemi.

V. 31. Tour-à-tour le carnage et les proſcriptions
Ont ſacrifié Rome à leurs diſſentions.

Le carnage qui a ſacrifié Rome aux diſſentions, quelle incorrection! quelle impropriété! et que ce défaut revient ſouvent!

V. 39. Vous y renoncez donc, et n'êtes plus jaloux, &c.

Ce couplet du confident eſt beaucoup plus beau que tout ce que dit le principal perſonnage. Ce n'eſt point un défaut qu'*Aufide* parle bien; mais c'en eſt un grand que *Perpenna*, principal perſonnage, ne parle pas ſi bien que lui.

V. 53. . . . . Sertorius gouverne ces provinces,
Leur impoſe tribut, fait des lois à leurs princes.

Par un caprice de langue on dit faire la loi à quelqu'un, et non pas faire des lois à quelqu'un.

V. 73. L'impérieuſe aigreur de l'âpre jalouſie. . . .
Groſſit de jour en jour ſous une paſſion
Qui tyranniſe encor plus que l'ambition.

Une aigreur s'envenime, devient plus cuiſante, ſe tourne en haine, en fureur, mais une aigreur qui groſſit ſous une paſſion, n'eſt pas tolérable.

V. 77. J'adore Viriate.

Après avoir entendu les diſcours d'un conjuré romain qui doit aſſaſſiner ſon général ce jour même, on eſt bien étonné de lui entendre dire tout d'un coup, *J'adore Viriate*. Il n'y a que la malheureuſe habitude de voir toujours des héros amoureux ſur le théâtre comme dans les romans, qui ait pu faire ſupporter un ſi étrange contraſte. Quand on repréſente un héros enivré de la

paſſion furieuſe et tragique de l'amour, il faut qu'il en parle d'abord. Son cœur eſt plein ; ſon ſecret doit échapper avec violence : il ne doit pas dire en paſſant, *j'adore*, le ſpectateur n'en croira rien. Vous parlez d'abord politique, et après vous parlez d'amour. Si on a dit : *non benè conveniunt, nec eâdem in ſede morantur majeſtas et amor :* on en doit dire autant de l'amour et de la politique ; l'une fait tort à l'autre ; auſſi ne s'intéreſſe-t-on point du tout à la paſſion prétendue de *Perpenna* pour la reine de Luſitanie.

V. 85. De ſon aſtre oppoſé telle eſt la violence,
Qu'il me vole par-tout, même ſans qu'il y penſe ;

Un aſtre, dans les anciens préjugés reçus, a de la puiſſance, de l'influence, de l'aſcendant ; mais on n'a jamais attribué de la violence à un aſtre.

V. 92. J'immolerai ma haine à mes déſirs contens ;

Contens eſt de trop, et n'eſt là que pour la rime. C'eſt un défaut trop commun.

V. 101. Oui, mais de cette mort la ſuite m'embarraſſe.

M'embarraſſe, terme de comédie.

V. 103. Ceux dont il a gagné la croyance et l'appui
Prendront-ils même joie à m'obéir qu'à lui.

C'eſt bien pis. Par quelle fatalité à meſure que la langue ſe poliſſait, *Corneille* mettait il toujours plus de barbariſmes dans ſes vers ?

SCENE II.

V. 7. . . . . Ce qui me ſurprend
C'eſt de voir que Pompée ait pris le nom de grand,
Pour faire encore au vôtre entière déférence.

Faire déférence eſt un ſoléciſme. On montre, on a de la déférence ; on ne fait point déférence comme on fait hommage.

V. 14. . . . Nous forçons les ſiens de quitter la campagne.

Quitter la campagne eſt une de ces expreſſions triviales qui ne doivent jamais entrer dans le tragique. *Scarron* voulant obtenir le rappel de ſon père, conſeiller au parlement, exilé dans une petite terre, dit au cardinal de *Richelieu :*

„ et des libraires.—Il vous arrive assez souvent, „ lorsqu'on vous loue, que vous n'êtes plus affamé „ de gloire, mais d'argent.—Défaites-vous, M. „ de *Corneillle*, de ces mauvaises façons de parler, „ qui sont encore plus mauvaises que vos vers—... „ J'avais cru, comme plusieurs, que vous étiez le „ poëte de la critique de l'Ecole des femmes, et „ que *Licidas* était un nom déguisé comme celui „ de M. de *Corneille ;* car vous êtes, sans doute, „ le marquis de *Mascarille*, qui piaille toujours, „ qui ricane toujours, qui parle toujours, et „ ne dit jamais rien qui vaille, etc." Ces horribles platitudes trouvaient alors des protecteurs, parce que *Corneille* était vivant. Jamais les *Zoïle*, les *Gacon*, les *Fréron* n'ont vomi de plus grandes indignités. Il attaqua *Corneille* sur sa famille, sur sa personne; il examina jusqu'à sa voix, sa démarche, toutes ses actions, toute sa conduite dans son domestique; et dans ces torrens d'injures il fut secondé par les mauvais auteurs, ce que l'on croira sans peine.

J'épargne à la délicatesse des honnêtes gens, et à des yeux accoutumés à ne lire que ce qui peut instruire et plaire, toutes ces personnalités, toutes ces calomnies que répandirent contre ce grand homme ces faiseurs de brochures et de feuilles, qui déshonorent la nation, et que l'appas du plus léger et du plus vil gain engage encore plus que l'envie, à décrier tout ce qui peut faire honneur à leur pays, à insulter le mérite et la vertu, à vomir imposture sur imposture, dans le vain espoir qu'un de leurs mensonges pourra venir enfin aux oreilles des hommes en place, et servir à perdre ceux qu'ils ne peuvent rabaisser. On alla jusqu'à lui imputer des vers qu'il n'avait point faits; ressource ordinaire de la basse envie, mais ressource inutile; car ceux qui ont assez de lâcheté pour faire courir un ouvrage sous le nom d'un grand

mme, n'ayant jamais assez de génie pour l'i-
ter, l'imposture est bientôt reconnue.

Mais enfin, rien ne put obscurcir la gloire de *rneille*, la seule chose presque qui lui restât. Le blic, de tous les temps, et de toutes les nations, ijours juste à la longue, ne juge les grands hom-s que par leurs bons ouvrages, et non par qu'ils ont fait de médiocre ou de mauvais.

Les belles scènes du Cid, les admirables mor-iux des Horaces, les beautés nobles et sages de nna, le sublime de Cornélie, les rôles de Sé-e et de Pauline, le cinquième acte de Rodo-ne, la conférence de *Sertorius* et de *Pompée*, it de beaux morceaux tous produits dans un nps où l'on sortait à peine de la barbarie, as-eront à *Corneille* une place parmi les plus grands mmes jusqu'à la dernière postérité.

Ainsi l'excellent *Racine* a triomphé des injustes goûts de madame de *Sévigné*, des farces de *bligni*; des méprisables critiques de *Visé*, des bales de *Boyer* et des *Pradon*. Ainsi *Molière* se itiendra toujours, et sera le père de la vraie médie, quoique ses pièces ne soient pas suivies mme autrefois par la foule. Ainsi les charmans éra de *Quinault* feront toujours les délices de iconque est sensible à la douce harmonie de la ësie, au naturel et à la vérité de l'expression, s grâces faciles du style; quoique ces mêmes éra aient toujours été en butte aux satires de *leau*, son ennemi personnel, et quoiqu'on les résente moins souvent qu'autrefois.

Il est des chefs-d'œuvre de *Corneille* qu'on joue ement. Il y en a, je crois, deux raisons. La mière, c'est que notre nation n'est plus ce elle était du temps des Horaces et de Cinna. s premiers de l'Etat alors, soit dans l'épée, t dans la robe, soit dans l'église, se fesaient ur

honneur, ainſi que le ſénat de Rome, d'aſſiſter à un ſpectale où l'on trouvait une inſtruction et un plaiſir ſi noble.

Quels furent les premiers auditeurs de *Corneille*? Un *Condé*, un *Turenne*, un cardinal de *Retz*, un duc de la *Rochefoucauld*, un *Molé*, un *Lamoignon*, des évêques gens de lettres, pour leſquels il y avait toujours un banc particulier à la cour, auſſi bien que pour meſſieurs de l'académie. Le prédicateur venait y apprendre l'éloquence et l'art de prononcer; ce fut l'école de *Boſſuet*. L'hom deſtiné aux premiers emplois de la robe venait s'inſtruire à parler dignement. Aujourd'hui, qui fréquente nos ſpectacles? un certain nombre de jeunes gens et de jeunes femmes.

La ſeconde raiſon eſt, qu'on a rarement des acteurs dignes de repréſenter Cinna et les Horaces On n'encourage peut-être pas aſſez cette profeſſion, qui demande de l'eſprit, de l'éducation. une connaiſſance aſſez grande de la langue, tous les talens extérieurs de l'art oratoire. quand il ſe trouve des artiſtes qui réuniſſent tou ces mérites, c'eſt alors que *Corneille* paraît d toute ſa grandeur.

Mon admiration pour ce rare génie ne m'empêchera point de ſuivre ici le devoir que je me ſuis preſcrit, de marquer avec autant de franchiſe d'impartialité, ce qui me paraît défectueux, au bien que ce qui me ſemble ſublime. Autant injures des d'*Aubignacs* et de ceux qui leur reſſemblent ſont mépriſables, autant on doit aimer un examen réfléchi, dans lequel on reſpecte toujours la vérité que l'on cherche, le goût des connaiſſeurs qu'on a conſultés, et l'auteur illuſtre que l'on commente. La critique s'exerce ſur l'ouvrage, et non ſur la perſonne: elle ne doit ménager aucun défaut, ſi elle veut être utile.

SERTORIUS,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

ON doit être plus fcrupuleux fur Sertorius que fur es quatre ou cinq pièces précédentes, parce que celle-:i vaut mieux. Cette première fcène paraît intéreffante; es remords d'un homme qui veut affaffiner fon général, font d'abord impreffion.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. D'où me vient ce défordre, Aufide, et que veut dire
Que mon cœur fur mes vœux garde fi peu d'empire!

L'abbé d'*Aubignac*, malgré l'aveuglement de fa haine pour *Corneille*, a raifon de reprendre ces expreffions: *que veut dire qu'un cœur garde peu d'empire fur des vœux.* Il traite ces vers de *galimatias;* mais il devait ajouter que cette manière de parler, *que veut dire* au lieu de *pourquoi*, *eft-il poffible*, *comment fe peut-il*, etc. était l'ufage avant *Corneille*. *Malherbe* dit en parlant du mariage de *Louis XIII:*

Son Louis foupire
Après fes appas.
Que veut-elle dire
De ne venir pas?

Cette ridicule ftance de *Malherbe* n'excufe pas *Cor-eille;* mais elle fait voir combien il a fallu de temps our épurer la langue, pour la rendre toujours natu-lle et toujours noble, pour s'élever au-deffus du lange du peuple, fans être guindé.

3. L'horreur que, malgré moi, me fait la trahifon,
Contre tout mon efpoir révolte ma raifon;

Le premier vers eft bien, le fecond femble pouvoir affer à l'aide des autres; mais il ne peut foutenir l'exa-en; on voit d'abord que le mot *raifon* n'eft pas le ot propre: un crime révolte le cœur, l'humanité, la

„ et des libraires.—Il vous arrive affez fouvent, „ lorfqu'on vous loue, que vous n'êtes plus affamé „ de gloire, mais d'argent.—Défaites-vous, M. „ de *Corneillle*, de ces mauvaifes façons de parler, „ qui font encore plus mauvaifes que vos vers—... „ J'avais cru, comme plufieurs, que vous étiez le „ poëte de la critique de l'Ecole des femmes, et „ que *Licidas* était un nom déguifé comme celui „ de M. de *Corneille*; car vous êtes, fans doute, „ le marquis de *Mafcarille*, qui piaille toujours, „ qui ricane toujours, qui parle toujours, et „ ne dit jamais rien qui vaille, etc." Ces horribles platitudes trouvaient alors des protecteurs, parce que *Corneille* était vivant. Jamais les *Zoïle*, les *Gacon*, les *Freron* n'ont vomi de plus grandes indignités. Il attaqua *Corneille* fur fa famille, fur fa perfonne; il examina jufqu'à fa voix, fa démarche, toutes fes actions, toute fa conduite dans fon domeftique; et dans ces torrens d'injures il fut fecondé par les mauvais auteurs, ce que l'on croira fans peine.

J'épargne à la délicateffe des honnêtes gens, et à des yeux accoutumés à ne lire que ce qui peut inftruire et plaire, toutes ces perfonnalités, toutes ces calomnies que répandirent contre ce grand homme ces fefeurs de brochures et de feuilles, qui déshonorent la nation, et que l'appas du plus léger et du plus vil gain engage encore plus que l'envie, à décrier tout ce qui peut faire honneur à leur pays, à infulter le merite et la vertu, à vomir impofture fur impofture, dans le vain efpoir qu'un de leurs menfonges pourra venir enfin aux oreilles des hommes en place, et fervir à perdre ceux qu'ils ne peuvent rabaiffer. On alla jufqu'à lui imputer des vers qu'il n'avait point faits; reffource ordinaire de la baffe envie, mais reffource inutile; car ceux qui ont affez de lâcheté pour faire courir un ouvrage fous le nom d'un grand

ne, n'ayant jamais affez de génie pour l'i-
:, l'impofture eft bientôt reconnue.
iis enfin, rien ne put obfcurcir la gloire de
ille, la feule chofe prefque qui lui reftât. Le
.c, de tous les temps, et de toutes les nations,
urs jufte à la longue, ne juge les grands hom-
que par leurs bons ouvrages, et non par
ı'ils ont fait de médiocre ou de mauvais.
s belles fcènes du Cid, les admirables mor-
: des Horaces, les beautés nobles et fages de
a, le fublime de Cornélie, les rôles de Sé-
:t de Pauline, le cinquième acte de Rodo-
, la conférence de *Sertorius* et de *Pompée*,
de beaux morceaux tous produits dans un
s où l'on fortait à peine de la barbarie, af-
ont à *Corneille* une place parmi les plus grands
nes jufqu'à la dernière poftérité.
nfi l'excellent *Racine* a triomphé des injuftes
its de madame de *Sévigné*, des farces de
gni; des méprifables critiques de *Vifé*, des
es de *Boyer* et des *Pradon*. Ainfi *Molière* fe
:ndra toujours, et fera le père de la vraie
die, quoique fes pièces ne foient pas fuivies
ıe autrefois par la foule. Ainfi les charmans
de *Quinault* feront toujours les délices de
nque eft fenfible à la douce harmonie de la
:, au naturel et à la vérité de l'expreffion,
râces faciles du ftyle; quoique ces mêmes
aient toujours été en butte aux fatires de
u, fon ennemi perfonnel, et quoiqu'on les
fente moins fouvent qu'autrefois.
:ft des chefs-d'œuvre de *Corneille* qu'on joue
ent. Il y en a, je crois, deux raifons. La
ière, c'eft que notre nation n'eft plus ce
e était du temps des Horaces et de Cinna.
remiers de l'État alors, foit dans l'épée,
ans la robe, foit dans l'églife, fe fefaient un

honneur, ainsi que le sénat de Rome, d'assister à un spectale où l'on trouvait une instruction et un plaisir si noble.

Quels furent les premiers auditeurs de *Corneille!* Un *Condé*, un *Turenne*, un cardinal de *Retz*, un duc de la *Rochefoucauld*, un *Molé*, un *Lamoignon* des évêques gens de lettres, pour lesquels il avait toujours un banc particulier à la cour, aussi bien que pour messieurs de l'académie. Le prédicateur venait y apprendre l'éloquence et l'art de prononcer; ce fut l'école de *Bossuet*. L'homme destiné aux premiers emplois de la robe venait s'instruire à parler dignement. Aujourd'hui, qui fréquente nos spectacles? un certain nombre de jeunes gens et de jeunes femmes.

La seconde raison est, qu'on a rarement des acteurs dignes de représenter Cinna et les Horaces. On n'encourage peut-être pas assez cette pr[ofes]sion, qui demande de l'esprit, de l'éducat[ion,] une connaissance assez grande de la langue, tous les talens extérieurs de l'art oratoire. quand il se trouve des artistes qui réunissent ces mérites, c'est alors que *Corneille* paraît toute sa grandeur.

Mon admiration pour ce rare génie ne m'empêchera point de suivre ici le devoir que je me suis prescrit, de marquer avec autant de franchise que d'impartialité, ce qui me paraît défectueux, aussi bien que ce qui me semble sublime. Autant les injures des d'*Aubignacs* et de ceux qui leur ressemblent sont méprisables, autant on doit aimer un examen réfléchi, dans lequel on respecte toujours la vérité que l'on cherche, le goût des connaisseurs qu'on a consultés, et l'auteur illustre que l'on commente. La critique s'exerce sur l'ouvrage, et non sur la personne: elle ne doit ménager aucun défaut, si elle veut être utile.

ERTORIUS,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

)N doit être plus scrupuleux sur Sertorius que sur quatre ou cinq pièces précédentes, parce que celle-aut mieux. Cette première scène paraît intéressante; remords d'un homme qui veut assassiner son géné-, font d'abord impression.

SCENE PREMIERE.

1. D'où me vient ce désordre, Aufide, et que veut dire
Que mon cœur sur mes vœux garde si peu d'empire!

.'abbé d'*Aubignac*, malgré l'aveuglement de sa haine ır *Corneille*, a raison de reprendre ces expressions: *veut dire qu'un cœur garde peu d'empire sur des vœux.* raite ces vers de *galimatias;* mais il devait ajouter : cette manière de parler, *que veut dire* au lieu de *rquoi*, *est-il possible*, *comment se peut-il*, etc. était sage avant *Corneille*. *Malherbe* dit en parlant du :iage de *Louis XIII:*

Son Louis soupire
Après ses appas.
Que veut-elle dire
De ne venir pas?

!ette ridicule stance de *Malherbe* n'excuse pas *Cor-le;* mais elle fait voir combien il a fallu de temps r épurer la langue, pour la rendre toujours natu-e et toujours noble, pour s'élever au-dessus du lan-e du peuple, sans être guindé.

. L'horreur que, malgré moi, me fait la trahison,
Contre tout mon espoir révolte ma raison;

.e premier vers est bien, le second semble pouvoir 'er à l'aide des autres; mais il ne peut soutenir l'exa-a; on voit d'abord que le mot *raison* n'est pas le t propre: un crime révolte le cœur, l'humanité, la

vertu ; un ſyſtème faux et dangereux révolte la raiſon. Cette raiſon ne peut etre révoltée contre *tout un eſpoir.* Le mot de *tout* mis avec *eſpoir* eſt inutile et faible ; et cela ſeul ſuffirait pour défigurer le plus beau vers. Examinez encore cette phraſe, et vous verrez que le ſens en eſt faux. *L'horreur que me fait la trahiſon révolte ma raiſon contre mon eſpoir*, ſignifie préciſément, empeche ma raiſon d'eſpérer ; mais que *Perpenna* ait des remords ou non, que l'action qu'il médite lui paraiſſe pardonnable ou horrible, cela n'empêchera pas la raiſon de *Perpenna* d'eſpérer la place de *Sertorius*. Si on examinait ainſi tous les vers, on en trouverait beaucoup plus qu'on ne penſe, défectueux, et chargés de mots impropres. Que le lecteur applique cette remarque à tous les vers qui lui feront de la peine, qu'il tourne le vers en proſe, qu'il voie ſi les paroles de cette proſe ſont préciſes, ſi le ſens eſt clair, s'il eſt vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu ; et qu'il ſoit sûr que tout vers qui n'a pas la netteté et la préciſion de la proſe la plus exacte, ne vaut rien. Les vers, pour être bons, doivent avoir tout le mérite d'une proſe parfaite, en s'élevant au-deſſus d'elle par le rhythme, la cadence, la mélodie, et par la ſage hardieſſe des figures.

V. 4. Contre tout mon eſpoir révolte ma raiſon, *etc.*

Une raiſon révoltée contre un eſpoir, une image qui ne trouve point de bras à lui prêter au point d'exécuter, méritent le même reproche que l'abbé d'*Aubignac* fait aux premiers vers ; et *exécuter* ne peut être employé comme un verbe neutre.

V. 13. Cette ame d'avec ſoi tout-à-coup diviſée,
Reprend de ſes remords la chaîne mal briſée ;

Diviſée d'avec ſoi eſt une faute contre la langue ; on eſt ſéparé de quelque choſe, mais non pas diviſé de quelque choſe. Cette première ſcène eſt déja intéreſſante.

V. 17. Quel honteux contre-temps de vertu délicate
S'oppoſe au beau ſuccès de l'eſpoir qui vous flatte ?

Le premier vers n'eſt pas français. Un contre-temps de vertu eſt impropre ; et comment un contre-temps peut-il

-il être honteux? *Le beau succès*, et *le crime qui* *'in droit de régner*, révoltent le lecteur.

5. L'honneur et la vertu sont des noms ridicules.

'tte maxime abominable est ici exprimée assez ri- lement. Nous avons déjà remarqué dans la pre- e scène de la mort de Pompée, qu'il ne faut jamais r ces dogmes du crime; que ces sentences trivia- qui enseignent la scélératesse, ressemblent trop s lieux communs d'un rhéteur qui ne connaît pas onde. Non-seulement de telles maximes ne doi- jamais être débitées, mais jamais personne ne prononcées, même en fesant un crime, ou en onseillant. C'est manquer aux loix de l'honnêteté ique et aux règles de l'art, c'est ne pas connaître ıommes, que de proposer le crime comme crime. :z avec quelle adresse le scélérat *Narcisse* presse *m* de faire empoisonner *Britannicus*; il se garde de révolter *Néron* par l'étalage odieux de ces ibles lieux communs, qu'un empereur doit être oisonneur et parricide, dès qu'il y va de son in- :. Il échauffe la colère de *Néron* par degrés, et ispose petit à petit à se défaire de son frère, sans *Néron* s'aperçoive même de l'adresse de *Narcisse*; ce *Narcisse* avait un grand intérêt à la mort de *annicus*, la scène en serait incomparablement leure. Voyez encore comme *Acomat* dans la tra- e de Bajacet, s'exprime, en ne conseillant qu'un le manquement de parole à une femme ambitieuse riminelle:

> Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
> Que sur la foi promise, et rarement gardée.
> Je m'emporte, Seigneur.

corrige la dureté de cette maxime, par ce mot iturel et si adroit, *je m'emporte.*
: reste de cette scène est beau et bien écrit. On ne , ce me semble, y reprendre qu'une seule chose, qu'on ne sait point que c'est *Perpenna* qui parle. pectateur ne peut le deviner. Ce défaut vient en le de la mauvaise habitude où nous avons toujours

été d'appeller nos perſonnages de tragédies, *Seigneur*. C'eſt un nom que les Romains ne ſe donnèrent jamais. Les autres nations ſont en cela plus ſages que nous. *Shakeſpeare* et *Adiſſon* appellent *Céſar*, *Brutus*, *Caton*, par leurs noms propres.

V. 27. . . . . Sylla, ni Marius,
N'ont jamais épargné le ſang de leurs vaincus.

On ne dit point mon vaincu, comme on dit mon eſclave, mon ennemi.

V. 31. Tour-à-tour le carnage et les proſcriptions
Ont ſacrifié Rome à leurs diſſentions.

Le carnage qui a ſacrifié Rome aux diſſentions, quelle incorrection! quelle impropriété! et que ce défaut revient ſouvent!

V. 39. Vous y renoncez donc, et n'êtes plus jaloux, &c.

Ce couplet du confident eſt beaucoup plus beau que tout ce que dit le principal perſonnage. Ce n'eſt point un défaut qu'*Aufide* parle bien; mais c'en eſt un grand que *Perpenna*, principal perſonnage, ne parle pas ſi bien que lui.

V. 53. . . . . Sertorius gouverne ces provinces,
Leur impoſe tribut, fait des lois à leurs princes.

Par un caprice de langue on dit faire la loi à quelqu'un, et non pas faire des lois à quelqu'un.

V. 73. L'impérieuſe aigreur de l'âpre jalouſie. . . .
Groſſit de jour en jour ſous une paſſion
Qui tyranniſe encor plus que l'ambition.

Une aigreur s'envenime, devient plus cuiſante, ſe tourne en haine, en fureur, mais une aigreur qui groſſit ſous une paſſion, n'eſt pas tolérable.

V. 77. J'adore Viriate.

Après avoir entendu les diſcours d'un conjuré romain qui doit aſſaſſiner ſon général ce jour même, on eſt bien étonné de lui entendre dire tout d'un coup, *j'adore Viriate*. Il n'y a que la malheureuſe habitude de voir toujours des héros amoureux ſur le théâtre comme dans les romans, qui ait pu faire ſupporter un ſi étrange contraſte. Quand on repréſente un héros enivré de la

on furieuse et tragique de l'amour, il faut qu'il parle d'abord. Son cœur est plein; son secret doit iapper avec violence: il ne doit pas dire en passant, *dore*, le spectateur n'en croira rien. Vous parlez bord politique, et après vous parlez d'amour. Si a dit: *non benè conveniunt, nec cádem in sede moventur majestas et amor:* on en doit dire autant de mour et de la politique; l'une fait tort à l'autre; ssi ne s'intéresse-t-on point du tout à la passion préidue de *Perpenna* pour la reine de Lusitanie.

85. De son astre opposé telle est la violence,
Qu'il me vole par-tout, même sans qu'il y pense;

Un astre, dans les anciens préjugés reçus, a de la issance, de l'influence, de l'ascendant; mais on n'a mais attribué de la violence à un astre.

92. J'immolerai ma haine à mes désirs contens;

Contens est de trop, et n'est là que pour la rime. est un défaut trop commun.

101. Oui, mais de cette mort la suite m'embarrasse.

M'embarrasse, terme de comédie.

103. Ceux dont il a gagné la croyance et l'appui
Prendront-ils même joie à m'obéir qu'à lui.

C'est bien pis. Par quelle fatalité à mesure que la ngue se polissait, *Corneille* mettait il toujours plus de urbarismes dans ses vers?

SCENE II.

7. . . . . Ce qui me surprend
C'est de voir que Pompée ait pris le nom de grand,
Pour faire encore au vôtre entière déférence.

Faire déférence est un solécisme. On montre, on a la déférence; on ne fait point déférence comme on it hommage.

14. . . . Nous forçons les siens de quitter la campagne.

Quitter la campagne est une de ces expressions triiales qui ne doivent jamais entrer dans le tragique. *carron* voulant obtenir le rappel de son père, conéiller au parlement, exilé dans une petite terre, dit u cardinal de *Richelieu :*

Si vous avez fait quitter la campagne
Au roi tanné qui commande en Espagne :
Mon père, hélas ! qui vous crie merci
La quittera si vous voulez aussi.

V. 26. . . . Au lieu d'attaquer il a peine à défendre,

c'est un solécisme ; il faut, *il a peine à se défendre.* Ce verbe n'est neutre que quand il signifie prohiber, empêcher ; je défends qu'on prenne les armes, je défends qu'on marche de ce côté, etc.

V. 33. Jaurais cru qu'Aristie ici réfugiée,
Que, forcé par ce maître, il a répudiée,
Par un reste d'amour l'attirât en ces lieux
Sous une autre couleur lui faire ses adieux.

Cela n'est pas français, c'est un barbarisme de phrase. On vient faire, on engage, on invite à faire, on attire quelqu'un dans une ville pour y faire ses adieux : mais *attirer faire*, est un solécisme intolérable. De plus, toutes ces expressions et ces tours sont de la prose trop négligée et trop embrouillée.

J'aurais cru qu'Aristie l'attirât, est un solécisme : il faut l'*attirait*, à l'imparfait, parce que la chose est positive : j'aurais cru que vous étiez amis, je ne savais pas que vous fussiez amis ; je pensais que vous aviez été amis, j'espérais que vous seriez amis.

V. 45. C'est ainsi qu'elle parle, et m'offre l'assistance
De ce que Rome encore a de gens d'importance.

Gens d'importance, expression populaire et triviale, que la prose et la poësie réprouvent également.

V. 49. Leurs lettres en font foi qu'elle vient de me rendre.

Cela n'est pas français : il faut, *leurs lettres qu'elle vient de me rendre en font foi.* Toute cette conversation est d'un style trop familier, trop négligé.

V. 59. J'aime ailleurs.

Un tel amour est si froid qu'il ne falloit pas en prononcer le nom. *J'aime ailleurs* est d'un jeune galant de comédie. Ce n'est pas là *Sertorius.*

Cette passion de l'amour est si différente de toutes les autres, qu'elle ne peut jamais occuper la seconde place ; il faut qu'elle soit tragique, ou qu'elle ne se

montre pas. Elle eſt tout-à-fait étrangère dans cette ſcène où il ne s'agit que d'intérêt d'État; mais on était ſi accoutumé aux intrigues d'amour ſur le théâtre, que le vieux *Sertorius* même prononce ce mot qui ſied ſi mal dans ſa bouche. Il dit, *J'aime ailleurs*, comme s'il était abſolument néceſſaire à la tragédie que le héros aimât en un endroit ou en un autre. Ces mots *j'aime ailleurs* ſont du ſtyle de la comédie.

Ibid. . . . . . . A mon âge il ſied ſi mal d'aimer.

A mon âge eſt encore comique; et *il ſied ſi mal d'aimer* l'eſt davantage. Il ſemble qu'on examine ici, comme dans Clélie, s'il ſied à un vieillard d'aimer ou de n'aimer pas. Ce n'eſt point ainſi que les héros de la tragédie doivent penſer et parler. Si vous voulez un modèle de ces vieux perſonnages auxquels on propoſe une jeune princeſſe par un intérêt de politique, prenez-le dans l'Acomat de l'admirable et ſage *Racine*:

Voudrais-tu qu'à mon âge
Je fiſſe de l'amour le vil apprentiſſage?
Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue et les ans
Suivît d'un vain plaiſir les conſeils imprudens?

C'eſt-là penſer et parler comme il faut. *Racine* dit toujours ce qu'il doit dire dans la poſition où il met ſes perſonnages, et le dit de la manière la plus noble, et à la fois la plus ſimple, la plus élégante. *Corneille*, ſurtout dans ſes dernières pièces, débite trop ſouvent des penſées ou fauſſes, ou mal placées, ou exprimées en ſoléciſmes, ou en termes bas, pires que des ſoléciſmes; mais auſſi il étincelle de temps en temps de beautés ſublimes.

V. 60. Que je le cache même à qui m'a ſu charmer.

Sertorius que *Viriate* a ſu charmer! ce n'eſt pas là *Horace* ou *Curiace*.

V. 68. Qu'ils réduiſent bientôt les deux peuples en un.

Mauvaiſe expreſſion. *En un* finiſſant un vers choque l'oreille, et réduire *deux en un* choque la langue.

V. 81. Auprès d'un tel malheur, pour nous irréparable,
Ce qu'on promet pour l'autre eſt peu conſidérable.
Et ſous un faux eſpoir de nous mieux établir,
Ce renfort accepté pourrait nous affaiblir.

Observez comme ce style est confus, embarrassé, négligé, comme il pèche contre la langue. *Auprès d'un tel malheur irréparable pour nous, ce qu'on promet pour l'autre est peu considérable:* Quel est cet *autre?* c'est *Aristie;* mais il faut le deviner; et quel est ce *renfort?* est-ce le *renfort* du mariage d'*Aristie?* Serait-il permis de s'exprimer ainsi en prose? et quand une telle prose est en rimes, en est-elle meilleure?

V. 97. Des plus nobles d'entre eux, et des plus grands courages,
N'avez-vous pas les fils dans Osca pour otages?

On ne peut dire: vous avez pour otages les fils des plus *grands courages.* Que la malheureuse nécessité de rimer entraîne d'impropriétés, d'inutilités, de termes louches, de fautes contre la langue! mais qu'il est beau de vaincre tous ces obstacles! et qu'on les surmonte rarement!

V. 99. . . . . Leurs propres soldats,
Dispersés dans nos rangs, ont fait tant de combats...

Expression du peuple de province. *Faire des combats, faire une maladie.*

V. 105. Je vois ce qu'on m'a dit, vous aimez Viriate;

Vers de comédie. Il semble que ce soit *Damis* ou *Eraste* qui parle, et c'est le vieux *Sertorius!*

V. 108. Dites que vous l'aimez, et je ne l'aime plus.

Si *Sertorius* a le ridicule d'aimer à son âge, il ne doit pas céder tout d'un coup sa maîtresse; s'il n'aime pas, il ne doit pas dire qu'il aime. Dans l'une et l'autre supposition, le vers est trop comique.

Voilà où conduit cette malheureuse coutume de vouloir toujours parler d'amour, de ne point traiter cette passion comme elle doit l'être. Comment a-t-on pu oublier que *Virgile* dans l'Enéide ne l'a peinte que funeste? On ne peut trop redire que l'amour sur le théâtre doit être armé du poignard de *Melpomène*, où être banni de la scène. Il est vrai que le *Mithridate* de *Racine* est amoureux aussi, et que de plus il a le ridicule d'être le rival de deux jeunes princes ses fils. *Mithridate* est au fond aussi fade, aussi héros de roman, aussi condamnable que *Sertorius;* mais il s'exprime si noblement, il se reproche sa faiblesse en

beaux vers; *Monime* eſt un perſonnage ſi décent, aimable, ſi intéreſſant, qu'on eſt tenté d'excuſer ns la tragédie de Mithridate l'impertinente coutume ne fonder les tragédies françaiſes que ſur une jaufie d'amour.

114. Tous mes vœux ſont déjà du côté d'Ariſtie;
Et je l'épouſerai, pourvu qu'en même jour
La reine ſe réſolve à payer votre amour:

Voilà donc ce vieux *Sertorius* qui a deux maîtreſſ, et qui en cède une à ſon lieutenant. Il forme ie partie quarrée de *Perpenna* avec *Viriate*, et *Ariſtie* avec *Sertorius*.

Et on a reproché à *Racine* d'avoir toujours traité mour! mais qu'il l'a traité différemment!

117. Car, quoique vous difiez, je dois craindre ſa haine,
Et fuirais à ce prix cet illuſtre romaine.

A ce prix n'eſt pas juſte; la haine de *Viriate* n'eſt s un prix. Il veut dire, je fuirais cette illuſtre roaine, ſi ſon hymen me privait des ſecours de *Viriate*.

dern. . . . Voyez cependant de quel air on m'écrit.

Cela eſt trop comique.

SCENE III.

Ce premier couplet d'*Ariſtie* n'a pas toute la netteté i eſt abſolument néceſſaire au dialogue; *l'un et utre qui ont ſa raiſon d'Etat contre ſa retraite; mpée qui veut ſe reſſaiſir par la violence*, &c.

D'un bien qu'il ne peut voir ailleurs ſans déplaiſir.'

Ces phraſes n'ont pas l'élégance et le naturel que vers demandent. Mais le plus grand défaut, ce e ſemble, c'eſt qu'*Ariſtie* ne lie point une intrigue igique; elle ne ſait ce qu'elle veut; elle eſt délaiſſ par ſon mari; elle eſt indéciſe; elle n'eſt ni aſſez imée par la vengeance, ni aſſez puiſſante pour ſe nger, ni aſſez touchée, ni aſſez héroïque.

5. Mais vous pouvez, Seigneur, joindre à mes eſpérances,
Contre un péril nouveau, nouvelles aſſurances.

Ces phraſes barbares et le reſte du diſcours d'*Ariſtie* ſont pas aſſurément tragiques: mais ce qui eſt contre

l'esprit de la vraie tragédie, contre la décence aussi bien que contre la vérité de l'histoire, c'est une femme de *Pompée* qui s'en va en Arragon pour prier un vieux soldat révolté de l'épouser.

V. 28. Mais s'il se dédisait d'un outrage forcé . . . .
J'aurais peine, Seigneur, à lui refuser grace.

Le mot de *dédire* semble petit et peu convenable. Peut-être *s'il se repentait*, serait mieux placé. On ne se dédit point d'un outrage.

V. 41. Vous ravaleriez-vous jusques à la bassesse. . .

Ravaler ne se dit plus.

V. 45. . . . . Laissons pour les petites ames
Ce commerce rampant de soupirs et de flammes;

L'abbé d'*Aubignac* condamne durement ce commerce rampant, et je crois qu'il a raison, mais le fond de l'idée est beau. *Aristie* et *Sertorius* s'expriment noblement; et il serait à souhaiter qu'il y eût plus de force, plus de tragique dans le rôle de la femme de *Pompée*.

V. 49. Unissons ma vengeance à votre politique,
Pour sauver des abois toute la république.

On n'a jamais dû dire *sauver des abois*, parce qu'*abois* signifie les derniers soupirs, et qu'on ne sauve point d'un soupir; on sauve d'un péril, et on tire d'une extrémité; on rappelle des portes de la mort; on ne sauve point des *abois*. Au reste ce mot *abois* est pris des cris des chiens qui aboient autour d'un cerf forcé, avant de se jeter sur lui.

V. 65. Si votre hymen m'élève à la grandeur sublime. . .

Grandeur sublime n'est plus d'usage. Ce terme, *sublime*, ne s'emploie que pour exprimer les choses qui élèvent l'ame; une pensée sublime, un discours sublime. Cependant, pourquoi ne pas appeller de ce nom tout ce qui est élevé? On doit, ce me semble, accorder à la poësie plus de liberté qu'on ne lui en donne. C'est surtout aux bons auteurs qu'il appartient de ressusciter des termes abolis, en les plaçant avantageusement. Mais aussi remarquons que *rang sublime* vaut bien mieux que *grandeur sublime*, pourquoi? c'est que *sublime*

int avec *rang* eſt une épithète néceſſaire ; *ſublime* prend que ce rang eſt élevé ; mais *ſublime* eſt inutile ec *grandeur*. Ne vous ſervez jamais d'épithètes, que iand elles ajouteront beaucoup à la choſe.

66. Tandis qu'en l'eſclavage un autre hymen l'abyme.

Le mot d'*abyme* ne convient point à l'eſclavage. ourquoi dit-on, *abymé dans la douleur*, *dans la triſ- ſe*, &c. c'eſt qu'on y peut ajouter l'épithète de *pro- nde*; mais un eſclavage n'eſt point profond. On ne urait y être abymé. Il y a une infinité d'expreſſions uches, qui font peine au lecteur ; on en ſent rare- ent la raiſon, on ne la cherche pas même ; mais il en a toujours une, et ceux qui veulent ſe former ſtyle doivent la chercher.

69. Tout mon bien eſt encor dedans l'incertitude.

Il ſemble que ſon bien conſiſte à être incertaine. ind on dit, *tout mon bien eſt dans l'eſpérance*, on ..end que le bonheur conſiſte à eſpérer. L'auteur ;ut dire, *tout mon bien eſt incertain*.

72. Tant que de cet eſpoir vous m'ayez répondu.

On ne répond point d'un eſpoir, on répond d'une :rſonne, d'un événement. *Tant que* n'eſt pas ici fran- ;is en ce ſens.

78. J'adore les grands noms que j'en ai pour otages,
Et vois que leur ſecours, nous rehauſſant le bras,
Aurait bientôt jeté la tyrannie à bas.

Des noms pour *otages*, des ſecours qui *rehauſſent le 'as*, et qui jettent la tyrannie *à bas*, ſont des expreſ- ons trop impropres, trop triviales ; ce ſtyle eſt trop bſcur et négligé. Un ſecours qui rehauſſe le bras 'eſt ni élégant ni noble ; la tyrannie jetée à bas n'eſt as meilleure. Voyez ſi jamais *Racine* a jeté la tyran- ie à bas. Quoi dans une ſcène entre la femme de '*ompée* et un général romain, il n'y a pas quatre vers ıpérieurement écrits !

84. Si vous vouliez ma main par choix de ma perſonne,
Je vous dirai, Seigneur : Prenez, je vous la donne.

Il ſemble qu'*Ariſtie* ne doit point dire à *Sertorius*, ſi ous m'aimiez, je vous épouſerais. Ce n'eſt point du ɔut ſon intention de faire des coquetteries à ce vieux

général, elle ne veut que se venger de *Pompée*. Il est vrai que ces mariages politiques ne peuvent faire aucun effet au théâtre ; ce sont des intrigues, mais non pas des intrigues tragiques. Le cœur veut être remué, et tout ce qui n'est que politique est plutôt fait pour être lu dans l'histoire, que pour être représenté dans la tragédie.

Plus j'examine les pièces de *Corneille*, et plus je suis surpris qu'après le prodigieux succès du Cid, il ait presque toujours renoncé à émouvoir. Je ne peux m'empêcher de dire ici, que quand je pris la résolution de commenter les tragédies de *Corneille*, un homme qui honore sa haute naissance par les talens les plus distingués, m'écrivit, *vous prenez donc Tacite et Tite-Live pour des poëtes tragiques ?* En effet Sertorius et toutes les pièces suivantes, sont plutôt des dialogues sur la politique et des pensées dans le goût et non dans le style de *Tacite*, que des pièces du théâtre ; il faut bien distinguer les intérêts d'Etat et les intérêts du cœur. Tout ce qui n'est point fait pour remuer fortement l'ame, n'est pas du genre de la tragédie : le plus grand défaut est d'être froid.

V. 110. Tu l'as fait un parjure, un méchant, un infame.

On ne doit jamais donner le nom d'infame à *Pompée*, et surtout *Aristie* qui l'aime encore, ne doit point le nommer ainsi.

V. 117. Si votre amour trop prompt veut borner sa conquête,
Je vous le dis encor, ma main est toute prête.

L'amour de *Sertorius* n'est ni prompt ni lent ; car en effet il n'en a point du tout, quoiqu'il ait dit qu'il est amoureux, pour être au ton du théâtre. Il faut avouer que les anciens Romains auraient été bien étonnés d'entendre reprocher à *Sertorius* un amour trop prompt.

V. 123. Elle veut un grand homme à recevoir sa foi.

Ce vers n'est pas français, c'est un barbarisme. On dit bien, il est homme à recevoir sa foi ; et encore ce n'est que dans le style familier. Il y a dans Polyeucte, *vous n'êtes pas homme à la violenter* ; mais *un grand*

ue à faire quelque chose ne peut se dire. *Souvenez-qu'elle veut un grand homme* est beau, mais *un d homme à recevoir une foi*, ne forme point un ; *vouloir à* est encore plus vicieux.

27. . . . J'y vais préparer mon reste de pouvoir.

n ne prépare point un pouvoir. Elle veut dire Ile va se préparer à regagner *Pompée*, ce qui n'est bien flatteur pour *Sertorius*.

28. Moi, je vais donner ordre à le bien recevoir.

'est ainsi qu'on pourrait finir une scène de comé-Rien n'est plus difficile que de terminer heureu-ent une scène de politique.

29. Dieux, souffrez qu'à mon tour avec vous je m'explique.

n ne doit, ce me semble, s'adresser aux Dieux que s le malheur ou dans la passion. C'est là qu'on peut, *nec Deus intersit nisi dignus*; mais qu'il s'*expli*-avec les Dieux comme avec quelqu'un à qui il par-it d'affaires! Le mot s'*expliquer* n'est pas le nom ire: et que dit-il aux Dieux? *que c'est un sort cruel ner par politique; et que les intérêts de ce sort cruel des malheurs étranges, s'ils font donner la main nd le cœur est ailleurs.* C'est en effet la situation où *orius* et *Aristie* se trouvent: mais on ne plaint ment un vieux soldat dont le cœur est ailleurs. a dans cet acte de beaux vers et de belles pen-; mais tout est affaibli par le peu d'intérêt qu'on nd à la prétendue passion du héros et aux offres lui fait *Aristie*, et surtout par le mauvais style.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

3. . . . L'exil d'Aristie, enveloppé d'ennuis,
Est prêt à l'emporter sur tout ce que je suis.
En vain de mes regards l'ingénieux langage,
Pour découvrir mon cœur a tout mis en usage.

N exil qui est prêt à l'emporter sur tout ce qu'est *iate*. Expressions un peu trop négligées et trop

V. 9. Le seul pour qui je tâche à le rendre visibl
Ou n'ose en rien connaître, ou demeure insen

Est-ce son cœur ? est-ce l'orgueil de son choix
tâche à rendre visible ?

V. 11. Et laisse à ma pudeur des sentimens conf
Que l'amour-propre obstine à douter de r

Il ne faut jamais parler de sa pudeur ; mai
encore moins *laisser à sa pudeur des sentimens*
que l'amour-propre obstine à douter de refus,
c'est un galimatias ridicule.

V. 13. Epargne-m'en la honte, et prends soin de lu
A ce héros si cher. . . Tu le connais, Than
Car d'où pourrait mon trône attendre un fer
Et pour qui mépriser tous nos rois que pour

ı de goût. Ces replis jauniſſans, et cette pudeur *Viriate*, et ce héros ſi cher que *Thamire* connaît, un étrange contraſte. Rien n'eſt plus indigne de la tragédie.

.a réplique de *Viriate* me paraît admirable. Je ne adrais pourtant pas qu'une reine parlât des *ſens*. *ine* qu'on regarde ſi mal à propos comme le pre-r qui ait parlé d'amour, mais qui eſt le ſeul qui ait bien parlé, ne s'eſt jamais ſervi de ces mots *ſens*. Voyez la première ſcène de Pulchérie.

0. Et quiconque peut tout eſt aimable en tout temps.

;es ſentimens de *Viriate* ſont les ſeuls qu'elle aurait exprimer. Il ne fallait pas les affaiblir par cette *leur et ce héros ſi cher*.

50. Il faut, pour la braver, qu'elle nous prête un homme.

;'eſt dommage qu'un auſſi mauvais vers ſuive ce s ſi beau :

Rome ſeule aujourd'hui peut réſiſter à Rome.

;'eſt preſque toujours la rime qui amène les vers bles, inutiles et rampans avant ou après les beaux s. On en a fait ſouvent la remarque. Cet inconvient attaché à la rime, a fait naître plus d'une fois propoſition de la bannir; mais il eſt plus beau de ncre une difficulté que de s'en défaire. La rime eſt ſſaire à la poëſie françaiſe par la nature de notre gue, et eſt conſacrée à jamais par les ouvrages de ; grands hommes.

51. Et que ſon propre ſang, en faveur de ces lieux,
Balance les deſtins et partage les dieux.

Balance, &c. eſt un très-beau vers; mais celui qui précède eſt mauvais.

58. Depuis qu'elle a daigné protéger nos provinces,
Et de ſon amitié faire honneur à leurs princes.

Faire honneur de ſon amitié n'eſt pas le mot propre.

63. Le grand Viriatus de qui je tiens le jour,
D'un ſort plus favorable eut un pareil retour.

On dit bien en général *un retour du ſort*, et encore eux *un revers du ſort*, mais non pas *un retour d'un*

ſort favorable, pour exprimer une diſgrâce; au contraire, un *retour d'un ſort favorable* ſignifie une nouvelle faveur de la fortune après quelque diſgrâce paſſagère.

V. 65. Il défit trois préteurs, il gagna dix batailles,
Il repouſſa l'aſſaut de plus de cent murailles.

Garner des batailles, *repouſſer l'aſſaut de plus de cent murailles*. Voilà de ces vers communs et faibles qu'on doit ſoigneuſement s'interdire. On voit trop que *murailles* n'eſt là que pour rimer à *batailles*.

V. 79. Nos rois, ſans ce héros, l'un de l'autre jaloux
Du plus heureux ſans ceſſe auraient rompu les coups, &c.

Rompre les coups du plus heureux; *avoir l'ombre d'une montagne pour ſe couvrir*, *un bonheur qui décide des armes*, tout cela eſt impropre, irrégulier, obſcur.

V. 95. Sa mort me laiſſera, pour ma protection,
La ſplendeur de ſon ombre et l'éclat de ſon nom.

Ces figures outrées ne réuſſiſſent plus. Le mot d'*ombre* eſt trop le contraire de *ſplendeur*; il n'eſt pas permis non plus à une femme telle que *Viriate* de dire que l'ombre d'un général mort protégera plus l'Eſpagne que ne feraient cent rois. Ces exagérations ne feraient pas même tolérées dans une ode. Le vrai doit regner par-tout, et ſurtout dans la tragédie. Le ſplendeur d'une ombre a quelque choſe de ſi contradictoire, que cette expreſſion dégénère en pure plaiſanterie.

SCENE II.

V. 1. . . . . Que direz-vous, Madame,
Du deſſein téméraire où s'échappe mon ame?

Une ame ne s'échappe point à un deſſein.

V. 23. Pour qui de tous ces rois êtes-vous ſans ſoupçon?

C'eſt un barbariſme de phraſe. On ſoupçonne quelqu'un, on a des ſoupçons, on jette des ſoupçons ſur lui, on n'a pas des ſoupçons pour quelqu'un, comme on a de l'eſtime, de l'amitié, de la haine pour quelqu'un. Il eſt vraiſemblable que c'eſt une faute ancienne des imprimeurs, et qu'on doit lire : *ſur qui de tous ces rois êtes-vous ſans ſoupçon ?*

34. Digne d'être avoué de l'ancienne Rome,
Il en a la naissance, il en a le grand nom.

Cette phrase signifie il a la naissance de Rome, il le grand cœur de Rome. On sent bien que l'auteur ut dire il est né romain, il a la valeur d'un roain; mais il ne suffit pas qu'on puisse l'entendre, faut qu'on ne puisse pas l'entendre autrement.

38. Libéral, intrépide, affable, magnanime;
Enfin, c'est Perpenna sur qui vous emportez.... —
J'attendais votre nom après ces qualités.
Les éloges brillans que vous daignez y joindre
Ne me permettaient pas d'espérer rien de moindre;...
Si vos Romains ainsi choisissent des maîtresses,
A vos derniers tribuns il faudra des princesses. —
Madame... — Parlons net sur ce choix d'un époux.

Cette réponse est fort belle, elle doit toujours faire ı grand effet. Les vers suivans semblant l'affaiblir. *rlons net* sent un peu trop le dialogue de comédie; le mot de maîtresse n'a jamais été employé par *Rane* dans ses bonnes pièces.

50. . . . Un pareil amour sied bien à mes pareilles.

Un amour qui sied bien, ou qui sied mal, ne peut dire. Il semble qu'on parle d'un ajustement. On éviter le mot de *mes pareilles*, il est plus bouris que noble.

53. Je le dis donc tout haut afin que l'on m'entende.

Viriate n'élève pas ici la voix; elle parle devant confidente qui connaît ses sentimens: ainsi ce vers est qu'un vers de comédie qui ne devait pas avoir ace dans une scène noble.

57. Mais si de leur puissance ils vous laissent l'arbitre,
Leur faiblesse du moins en conserve le titre.

Etre *arbitre des rois* se dit très-bien; parce qu'en fet des rois peuvent choisir ou recevoir un arbitre, n est l'arbitre des lois, parce que souvent les lois nt opposées l'une à l'autre; l'arbitre des Etats qui nt des prétentions, mais non pas l'arbitre de la uissance, encore moins a-t-on le titre de sa puissance.

V. 59. Ainſi ce noble orgueil qui vous préfère à tous,
En préfère le moindre à tout autre qu'à vous.

Elle veut dire *préfère le moindre* des rois à tout au-tre romain que vous.

V. 61. Car enfin, pour remplir l'honneur de ma n[illegible] ce...

On ſoutient l'honneur de ſa naiſſance, on r[illegible] les devoirs de ſa naiſſance, mais on ne remplit [illegible] un honneur. Encore une fois rien n'eſt ſi rare [illegible] le mot propre.

V. 62. Il me faudrait un roi de titre et de puiſſance.

On dit bien, *un roi de nom:* par exemple, [illegible]*ques II* fut roi de nom, et *Guillaume* reſta roi en [illegible]fet; mais on ne dit point *roi de titre:* on dit e[illegible] moins *roi de puiſſance;* cela n'eſt pas français. [illegible]tes ces expreſſions ſont des barbariſmes de [illegible] mais le ſens eſt fort beau, et tous les ſent[illegible] *Viriate* ont de la dignité. Je penſe *m'en* [illegible] *le pouvoir ſans nom ou le nom ſans pouvoir.* [illegible] de ces jeux de mots qu'il faut ſoigneuſement év[illegible] et ſi on ſe permet cette licence, il faut du m[illegible] s'exprimer avec netteté et correctement. Se [illegible] le pouvoir d'un roi ſans nom eſt un [illegible] une conſtruction très-vicieuſe.

V. 65. J'adore ce grand cœur qui rend ce qu'il doit rendre
Aux illuſtres aïeux dont on me voit deſcendre.

Cette expreſſion ne paraît pas juſte; on ne voit deſ-cendre perſonne de ſes aïeux. *Racine* dit dans [illegible] génie:

Le ſang de ces héros dont tu me fais deſcendre.

Mais non pas, *le ſang dont on me voit deſcendre.*

V. 71. Perpenna, parmi nous, eſt le ſeul dont le ſang
Ne mêlerait point d'ombre à la ſplendeur du rang.

Qu'eſt-ce qu'un ſang qui ne mêlerait point d'om[bre] à une ſplendeur? On ne peut trop redire que [la] métaphore doit être juſte et faire une image vraie.

V. 75. Je n'oſe m'éblouir d'un peu de nom fameux..

Le mot de *peu* ne convient point à un nom; [un peu] de gloire, un peu de renommée, de réputat[ion, de] puiſſance, ſe dit dans toutes les langues, et un [peu de] *nom*, dans aucune. Il y a une grammaire comm[une] à

tes les nations, qui ne permet pas que les adverbes quantité se joignent à des choses qui n'ont pas de intité. On peut avoir plus ou moins de gloire ou de stance, mais non pas plus ou moins de nom.

76. Jusqu'à déshonorer le trône par mes vœux.

l est étrange que *Corneille* fasse parler ainsi un roin, après avoir dit ailleurs, *pour être plus qu'un tu te crois quelque chose*, et après avoir répété si vent cette exagération prodigieuse, qu'il n'y a nt de bourgeois de Rome qui ne soit au-dessus de s les rois. Ces manières si différentes d'envisager même chose, font bien voir que l'archevêque *Fénn* et le marquis de *Vauvenargues* avaient raison dire que *Corneille* atteignit rarement le véritable ; de la tragédie, et que trop souvent au lieu d'éuvoir, il exagérait ou il dissertait.

78. Je ne veux que le nom de votre créature.

Créature, ce mot dans notre langue n'est employé ; pour les subalternes qui doivent leur fortune à rs patrons, et semble ne pas convenir à *Sertorius*.

79. Un si glorieux titre a de quoi me ravir ;

Ce titre n'est point *glorieux*; il n'a point de *quoi vir*. Ce mot *ravir* est trop familier.

80. Il m'a fait triompher en voulant vous servir.

Par la construction de la phrase, c'est le glorieux e qui a voulu servir *Viriate*.

81. Et malgré tout le peu que le ciel m'a fait naître.

Tout le peu est une contradiction dans les termes ; mots de *peu* et de *tout* s'excluent l'un l'autre.

85. Accordez le respect que mon trône vous donne,
Avec cet attentat sur ma propre personne.

On ne donne point du respect, on l'impose, on nprime, on l'inspire, &c.

101. Ainsi pour estimer chacun à sa manière,....

trop familier, et *sa manière pour estimer* est aussi s que peu français.

102. Au sang d'un espagnol je ferais grâce entière.

dit point ce qu'elle veut dire; elle entend que ce ait faire une grâce à un espagnol que de l'épouser, *ire grâce entière*, c'est ne point pardonner à demi.

V. 105. Mais si vous haïssez comme eux le nom de reine,
Regardez-moi, Seigneur, comme dame romaine.

Elle ne doit point dire à *Sertorius* qu'il peut haïr le trône, après que *Sertorius* lui a dit qu'il déshonorerait le trône, s'il osait aspirer à elle. Tous ces raisonnemens sur le trône semblent trop se contredire; tantôt le trône de *Viriate* dépend de *Sertorius*, tantôt *Sertorius* est au-dessous du trône, tantôt il hait le trône, tantôt *Viriate* veut faire respecter son trône; mais quand même il y aurait de la justesse dans ces dissertations, il y aurait toujours trop de froideur. Presque tous ces raisonnemens sont faux: ils auraient besoin du style le plus élégant et le plus noble pour être tolérés; mais malheureusement le style est guindé, obscur, souvent bas, et hérissé de solécismes et de barbarismes.

V. 123. Je trahirais, Madame, et vous et vos Etats,
De voir un tel secours et ne l'accepter pas.

Je trahirais de est un solécisme.

V. 127. Et qu'un destin jaloux de nos communs desseins,
Jetât ce grand dépôt en de mauvaises mains.

On ne jette point un dépôt, c'est un barbarisme; il faut, *ne mit ce grand dépôt.*

V. 137. Après que ma couronne a garanti vos têtes,
Ne méritai-je point de part en vos conquêtes?

Que veut dire une couronne qui garantit des têtes? Il fallait au moins dire de quoi elle les garantit; on garantit un traité, une possession, un héritage: mais une couronne ne garantit point une tête.

V. 154. Il en est bien payé d'avoir sauvé sa vie.

C'est un barbarisme et un contre-sens. On est payé en recevant une récompense, on est payé par une récompense; mais on n'est point payé de recevoir une récompense; il fallait, *il fut assez payé*, *vous sauvâtes sa vie*, ou quelque chose de semblable.

V. 161. Quand nous sommes aux bords d'une pleine victoire,
Quel besoin avons-nous d'en partager la gloire?

La victoire n'a point de bords; on touche à la victoire, on est près de la remporter, de la saisir, mais

n n'eſt point à ſes bords. Cela ne peut ſe dire dans ucune langue, parce que dans toutes les langues, :s métaphores doivent être juſtes.

'. 169. L'eſpoir le mieux fondé n'a jamais trop de forces.

On ne peut dire *les forces d'un eſpoir*; aucune langue e peut admettre ce mot, parce que les forces ne peu-ent pas être dans un eſpoir. C'eſt un barbariſme.

'. 170. Le plus heureux deſtin ſurprend par des divorces.

Un deſtin n'a point de divorces, il a des viciſſitu-ès, des changemens, des revers; et alors ce n'eſt pas heureux deſtin qui ſurprend. Cette expreſſion eſt un arbariſme.

'. 171. Du trop de confiance il aime à ſe venger.

Ce deſtin qui aime à ſe venger, eſt une idée poëtique ui n'a rien de vrai. Pourquoi aimerait-il à ſe venger e la confiance qu'on a en lui? Eſt-ce ainſi que doit aiſonner un grand capitaine, un homme d'Etat?

'. 173. Devons-nous expoſer à tant d'incertitude
L'eſclavage de Rome et notre ſervitude?

Ce n'eſt point l'eſclavage qu'on expoſe ici à l'incerti-ude des événemens; au contraire, c'eſt la liberté de :ome et celle de l'Eſpagne, pour laquelle *Sertorius* t *Viriate* combattent, et qu'on expoſerait.

'. 189. Faites, faites entrer ce héros d'importance;

ſt un peu trop comique. L'auteur a déjà dit *des gens 'importance*: il n'eſt pas permis d'écrire d'un ſtyle ſi ·ivial, ſurtout après avoir écrit de ſi belles choſes.

', 191. Et ſi vous le craignez, craignez autant du moins
Un long et vain regret d'avoir prêté vos ſoins.

Il faudrait achever la phraſe. *Prêter vos ſoins* n'a s un ſens complet; on doit dire à qui on les a rêtés. De plus, on ne prête point de ſoins, on ne rête que les choſes qu'on peut retirer. Quand les ſoins nt une fois donnés, on peut en refuſer de nouveaux. : n'en eſt pas de même du mot *appui*, *ſecours*; on rête ſon *appui*, ſon *ſecours*, ſon *bras*, ſon *armée*, &c. arce qu'on peut les retirer, les reprendre. Ce ſtyle ſt très-vicieux.

V, 196. Je parle pour un autre, et toutefois, hélas!
Si vous faviez.... — Seigneur, que faut-il que je fasse?

Cet *hélas* dans la bouche de *Sertorius* eft trop déplacé; il ne convient ni à fon caractère, ni à fon âge, ni à la fcène politique et raifonnée qui vient de fe paffer entre *Viriate* et lui.

V. 199. Ce foupir redoublé.... — N'achevez point, allez.

Ce *foupir redoublé* achève de dégrader *Sertorius*.

Qu'Achille aime autrement que Tircis et Philène!

Un vieux capitaine romain qui fait remarquer fes foupirs à fa maîtreffe, eft au-deffous de *Tircis*; car *Tircis* foupirera fans le dire, et ce fera fa maîtreffe qui s'en appercevra.

Qu'un amant paffionné foit attendri, ému, troublé, qu'il foupire; mais qu'il ne dife pas, voyez comme je fuis attendri, comme je fuis ému, comme je fuis touché, comme je foupire. Cette pufillanimité dans laquelle *Corneille* fait tomber *Sertorius* et *Viriate*, eft une preuve bien manifefte de ce que nous avons dit tant de fois, que l'amour s'était emparé du théâtre, très-long-temps avant *Racine*; qu'il n'y avait aucune pièce où cette paffion n'entrât, et c'était prefque toujours mal à propos. Encore une fois, l'amour n'a jamais bien été traité que dans les fcènes du Cid, imitées de Guilain de Caftro, jufqu'à l'Andromaque de *Racine*: je dis jufqu'à l'Andromaque, car dans la Thébaïde et dans Alexandre on fent que *Racine* fuit la mauvaife route que *Corneille* avait tracée; c'eft l'unique raifon peut-être pour laquelle ces deux pièces n'intéreffent point du tout.

SCENE III.

V. 1. Sa dureté m'étonne et je ne puis, Madame.... —

Il eft affez difficile de comprendre comment *Thamire* peut parler de dureté après ces hélas et ces foupirs.

V. 2. L'apparence t'abufe, il m'aime au fond de l'ame.

Rien n'eft affurément moins tragique qu'une femme qui dit qu'un homme l'aime. C'eft de la comédie froide.

V. 3. Quoi, quand pour un rival il s'obftine au refus, ...

Quoi quand forme une cacophonie défagréable.

4. Il veut que je l'amuse, et ne veut rien de plus.

Viriate dans cet hémistiche comique, ne dit point qu'elle doit dire. Sa vanité lui persuade qu'elle est née, et que *Sertorius* sacrifie son amour à l'amitié. n'est pas là un amusement. Il faut convenir que n n'est plus éloigné du caractère de la tragédie.

SCENE IV.

1. Vous m'aimez, Perpenna, Sertorius le dit,
Je crois sur sa parole, et lui dois tout crédit.

Il fallait dire, *je le crois*. *Corneille* a bien employé mot *je crois* sans régime dans Polyeucte, *je vois*, *suis*, *je crois*, *je suis désabusée*; mais c'est dans un tre sens. *Polyeucte* veut dire *j'ai la foi*; mais *Vi*-*te* n'a point la foi.

Et lui dois tout crédit, ce terme est impropre et st pas noble. *Crédit* ne signifie point *confiance*. *Ra*-*e* s'est servi plus noblement de ce mot dans un tre sens, quand il fait dire à *Agrippine :*

Je vois mes honneurs croître, et tomber mon crédit.

Crédit alors signifie *autorité*, *puissance*, *considération*.

5. A quel titre lui plaire, et par quel charme un jour
Obliger sa couronne à payer votre amour?

On n'oblige point une couronne à payer; et payer amour!

10. Eh bien, qu'êtes-vous prêt de lui sacrifier? —
Tous mes soins, tout mon sang, mon courage, ma vie.

On peut sacrifier son sang et sa vie, ce qui est la ême chose. Mais sacrifier son courage! qu'est-ce que la veut dire? on emploie son courage, ses soins; sacrifie sa vie.

12. Pourriez-vous la servir dans une jalousie?
Ah! Madame. — A ce mot en vain le cœur vous bat. . .
J'ai de l'ambition, et mon orgueil de Reine
Ne peut voir sans chagrin une autre souveraine,
Qui sur mon propre trône à mes yeux s'élevant,
Jusque dans mes Etats prenne le pas devant.

Dans une jalousie, *le cœur vous bat*; *un orgueil de ine*; ce n'est pas là le style noble; et cette idée de se

faire servir dans une jalousie, est non-seulement du comique, mais du comique insipide. Ce n'est pas là le *phobos kai eleos*, la terreur et la pitié. Voilà une plaisante intrigue tragique que de savoir qui de deux femmes passera la première à une porte.

Prenne le pas devant ne se dit plus et présente une petite idée. Voilà de ces choses qu'il faut ennoblir par l'expression. *Racine* dit :

Je ceignis la tiare, et marchai son égal.

Prendre le pas devant est une mauvaise façon de parler qui n'est pas pardonnable aux gazettes.

V. 25. . . . . L'offre qu'elle fait
Ou que l'on fait pour elle en assure l'effet.

Il faut éviter ces expressions prosaïques et négligées. Celle-ci n'est ni noble, ni exacte. Une offre n'assure point un effet; une offre est acceptée ou dédaignée. Le mot d'*effet* ne s'applique qu'aux desseins et aux causes, aux menaces, aux prières.

V. 34. Un autre hymen vous met dans le même embarras.

Perpenna n'a aucune raison de parler d'un autre hymen de *Sertorius*, puisqu'il n'en est point question dans la pièce : et quel style de comédie ! *un hymen qui met dans l'embarras.*

V. 41. Voulez-vous me servir ? — Si je le veux ? J'y cours,
Madame, et meurs déjà d'y consacrer mes jours.

Il fallait, *et je meurs ;* mais cette façon de parler est du style de la comédie; encore ne dit-on pas même, *je meurs d'aller*, *je meurs de servir*, mais *je meurs d'envie d'aller*, *de servir ;* et cela ne se dit que dans la conversation familière.

SCENE V.

V. 3. Il fait auprès de vous l'officieux rival.

Encore une fois style de comédie.

V. 5. A lui rendre service elle m'ouvre une voie
Que tout mon cœur embrasse avec excès de joie.

Embrasser avec excès de joie une voie à rendre service, on ne peut écrire avec plus d'impropriété. C'est un amas de barbarismes.

9. . . . Rompant le cours d'une flamme nouvelle,
Vous forcez ce rival à retourner vers elle.

re le cours d'une flamme, autre barbarisme.

19. . . . . Allons le recevoir,
Puisque Sertorius m'impose ce devoir.

Dans cette scène *Perpenna* paraît généreux ; il n'est
is question de l'assassinat de *Sertorius*, qui fait le
et du drame. C'est d'ordinaire un grand défaut dans
e pièce, soit tragique, soit comique, qu'un person-
ge paraisse, sans rappeller les premiers sentimens
les premiers desseins qu'il a d'abord annoncés ;
st rompre l'unité de dessein qui doit régner dans
it l'ouvrage.

Nous sommes entrés dans presque tous les détails
ces deux premiers actes, pour montrer aux com-
ençans combien il est difficile de bien écrire en vers,
ur éviter le reproche qu'on nous a fait de n'en avoir
s assez dit, et pour répondre au reproche ridicule
e quelques gens de parti, très-mal instruits, nous
t fait d'en avoir trop dit. Nous ne pouvons assez
péter que nous cherchons uniquement la vérité, et
'aucune cabale ne nous a jamais intimidés.

Nous reprenons quatre fois plus de fautes dans cette
ition que dans les précédentes, parce que des gens
i ne savent pas le français, ont eu le ridicule d'im-
mer qu'il ne falloit pas s'apercevoir de ces fautes.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

Cette scène, ou plutôt la seconde, dont celle-ci
est que le commencement, fit le succès de Sertorius,
elle aura toujours une grande réputation. S'il y a
elques défauts dans le style, ces défauts n'ôtent
à la noblesse des sentimens, à la politique, aux
nséances de toute espèce, qui font un chef-d'œuvre
cette conversation. Elle n'est pas tragique, j'en
nviens ; elle n'est que politique. La pièce de Serto-
n'a rien de la chaleur et du pathétique de la

vraie tragédie, comme *Corneille* l'avoue dans son examen ; mais cette scène de *Sertorius* et de *Pompée*, prise à part, est un grand modèle.

Il n'y a, je crois, que deux autres exemples sur le théâtre de ces conférences entre de grands hommes, qui méritent d'être remarquées. La première, dans Shakespeare entre *Cassius* et *Brutus* ; elle est dans un goût un peu différent de celui de *Corneille*. *Brutus* reproche à *Cassius that he hath an itching palm* : ce qui signifie précisément que *Cassius* se fait graisser la patte. *Cassius* répond qu'il aimerait mieux être un chien et aboyer à la lune, que de se faire donner des pots de vin. Il y a d'ailleurs des choses vives et animées, mais ce ton de la halle n'est pas tout-à-fait celui de la scène tragique ; ce n'est pas celui du sage *Addison*.

La seconde conférence est dans l'Alexandre de *Racine*, entre *Porus*, *Ephestion* et *Taxile*. Si *Ephestion* était un personnage principal, et si la tragédie était intéressante, cette conférence pourrait encore plaire beaucoup au théâtre, même après celle de *Sertorius* et de *Pompée*. Le mal est que ces scènes ne sont pas absolument nécessaires à la pièce. *Sertorius* même dit au quatrième acte :

> . . . . . Quel bruit fait par la ville
> De Pompée et de moi l'entrevue inutile ?

Ces scènes donnent rarement au spectateur d'autre plaisir que celui de voir de grands hommes conférer ensemble.

Vers 1. Seigneur, qui des mortels eût jamais osé croire
Que la trève à tel point dût rehausser ma gloire ?

Certainement *Sertorius* n'a jamais dit à *Pompée*, *quel homme aurait jamais osé croire que ma gloire pût être augmentée ?* On ne parle point ainsi de soi-même ; la bienséance n'est pas observée dans les expressions ; le fond de la pensée est que la visite de *Pompée* est le plus grand honneur qu'il ait jamais reçu ; mais il ne doit pas commencer par parler de sa gloire, et par dire que jamais mortel n'eût osé croire que cette gloire pût augmenter, ces vers peuvent paraître une fanfaronade plus qu'un compliment. Il eût été plus court, plus naturel, plus décent de supprimer ces vers, et

lire avec une noble ſimplicité, *Seigneur, je doute*
re ſi ma vue eſt trompée, &c.

;. Qu'un nom à qui la guerre a fait trop applaudir
Dans l'ombre de la paix trouvât à s'agrandir ?

Comment eſt ce qu'un nom trouve quelque choſe? *torius* veut dire qu'il n'a jamais reçu tant d'honrs; mais un nom ne s'agrandit pas; et il ne fal. pas qu'il commençât une converſation polie et deſte, par dire que la guerre a fait applaudir à ſon Ce n'eſt pas au nom qu'on applaudit, c'eſt à la onne, aux actions.

9. . . . . Faites qu'on ſe retire.

Pompée ne doit pas demander qu'on ſe retire, pour avoir dire en liberté à *Sertorius* qu'il l'eſtime. On it faire un compliment en public, et faire enſuite irer les aſſiſtans. Cela même eût fait un bon effet théâtre.

SCENE II.

1. L'inimitié qui règne entre nos deux partis
N'y rend pas de l'honneur tous les droits amortis.
Comme le vrai mérite a ſes prérogatives
Qui prennent le deſſus des haines les plus vives,
L'eſtime et le reſpect ſont de juſtes tributs
Qu'aux plus fiers ennemis arrachent les vertus.

Cet *amortiſſement des droits*, ces *prérogatives du vrai érite*, gâtent un peu ce commencement du diſcours de ompée. *Prérogatives* n'eſt pas le mot propre; et des *érogatives qui prennent le deſſus des haines!* rien n'eſt oins élégant. Quand même ces deux vers ſeraient ons, ils pécheraient en ce qu'ils ſont inutiles; ils affaint ces deux beaux vers ſi nobles et ſi ſimples :

L'eſtime et le reſpect ſont les juſtes tributs
Qu'aux cœurs même ennemis arrachent les vertus.

Rien de trop, voilà la grande règle.

. 3. Comme le vrai mérite a ſes prérogatives, &c.

Cette phraſe, ce *comme*, ne conviennent pas à *Pompée*. Cela ſent trop ſon rhéteur. Ce tour eſt trop apprêé, cette expreſſion trop proſaïque. Le défaut eſt petit;

mais il faut remarquer tout dans un dialogue aussi important que celui de *Pompée* et de *Sertorius*.

V. 7. Et c'est ce que vient rendre à la haute vaillance,
Dont je ne fais ici que trop d'expérience,
L'ardeur de voir de près un si fameux héros,

Ce *rendre* se rapporte à *tribut*; mais on ne rend point un tribut, on rend justice, on rend hommage, on paye un tribut.

V. 10. Sans lui voir en la main piques, ni javelots;

Il serait à désirer que *Corneille* eût tourné autrement ce vers. *Voir piques* n'est pas français.

V. 11. Et le front désarmé de ce regard terrible,
Qui dans nos escadrons guide un bras invincible.

Le front désarmé se rapporte à *sans voir*, de sorte que la véritable construction est, *sans lui voir le front désarmé*; ce qui est précisément le contraire de ce qu'il entend. Il reste à savoir si un général doit parler à un autre général de son regard terrible.

V. 15. . . . Ce franc aveu sied bien aux grands courages.

C'est ce qu'on doit dire de *Pompée*, mais c'est ce que *Pompée* ne doit pas dire de lui : c'est une parenthèse du poëte. Jamais un général d'armée ne se vante ainsi, et ne s'appelle *grand courage*. Il ne faut jamais faire parler les hommes autrement qu'ils ne parleraient eux-mêmes. C'est une règle générale qu'on ne peut trop répéter.

V. 16. J'apprends plus contre vous par mes désavantages
Que les plus beaux succès qu'ailleurs j'aye emportés
Ne m'ont encore appris par mes prospérités.

On emporte une place, on remporte un avantage, on a un succès, on n'emporte point un succès. C'est un barbarisme.

V. 19. Je vois ce qu'il faut faire à voir ce que vous faites.

Je vois à voir, répétition qu'il faut éviter.

V. 34. Souffrez que je réponde à vos civilités.

Il eût été mieux que *Sertorius* eût répondu aux civilités de *Pompée* sans le dire; cela donne à son discours un air apprêté et contraint. Il annonce qu'il veut faire un compliment. Un tel compliment doit être sans

appareil, afin qu'il paraiffe plus naturel et plns vrai. On n'a pas befoin de faire retirer les affiftans pour faire un compliment.

V. 35. Vous ne me donnez rien par cette haute eftime
Que vous n'ayez déjà dans le degré fublime.

Degré fublime, expreffion faible et impropre employée pour la rime.

V. 41. Si, dans l'occafion, je ménage un peu mieux
L'affiette du pays et la faveur des lieux, *etc.*

Je ne peux m'empêcher de remarquer ici qu'on trouve dans plufieurs livres, et furtout dans l'hiftoire du théâtre, que le vicomte de *Turenne* à la repréfentation de Sertorius s'écria : *où donc Corneille a-t-il pu apprendre l'art de la guerre?* Ce conte eft ridicule. *Corneille* eût très-mal fait d'entrer dans les détails de cet art ; il fait dire en général à *Sertorius* ce que ce romain devait peut-être fe paffer de dire, qu'il fait mieux fe prévaloir du terrain que *Pompée*. Il n'y a pas là de quoi étonner un *Turenne*. Les généraux de *Charles-Quint* et de *François I* pouvaient en effet s'étonner que *Machiavel*, fecrétaire de Florence, donnât des règles excellentes de tactique, et enfeignât à difpofer les bataillons comme on les range aujourd'hui ; c'eft alors qu'on pouvait dire, où *Machiavel* a-t-il appris l'art de la guerre? Mais fi le vicomte de *Turenne* en avait dit autant fur un ou deux vers de *Corneille* qui n'enfeignent point la tactique, et qui ne doivent point l'enfeigner, il aurait dit une puérilité dont il était incapable.

On pouvait plus juftement dire que *Corneille* parlait fupérieurement de politique. La preuve en eft dans ces vers : *Lorfque deux factions divifent un empire*, etc. Elle eft encore plus dans Cinna. Nous fommes inondés depuis peu, de livres fur le gouvernement. Des hommes obfcurs, incapables de fe gouverner eux-mêmes, et ne connaiffant ni le monde, ni la cour, ni les affaires, fe font avifés d'inftruire les rois et les miniftres, et même de les injurier. Y a-t-il un feul de ces livres, je n'en excepte pas un, qui approche de loin de la délibération

d'*Auguste* dans Cinna, et de la converſation de *Sertorius* et de *Pompée?* C'eſt là que *Corneille* eſt bien grand; et la comparaiſon qu'on peut faire de ces morceaux avec tous nos fatras de proſe ſur la politique, le rend plus grand encore, et eſt le plus bel éloge de la poéſie.

V. 57. Et ſur les bords du Tibre, une pique à la main,
Lui demander raiſon pour le peuple romain.

On ſe ſervait encore de piques en France, lorſqu'on repréſenta Sertorius, et cette expreſſion était plus noble qu'aujourd'hui.

V. 59. De ſi hautes leçons, Seigneur, ſont difficiles,
Et pourraient vous donner quelques ſoins inutiles,
Si vous faiſiez deſſein de me les expliquer
Juſqu'à m'avoir appris à les bien pratiquer.

Le dernier vers n'a pas un ſens net. On ne ſait ſi l'intention de l'auteur eſt, ſi vous vouliez m'expliquer mes leçons, juſqu'à ce que vous m'appriſſiez à les mettre en pratique. Mais *faire deſſein de les expliquer juſqu'à m'avoir appris*, eſt un contre-ſens en toute langue. *Faire deſſein* eſt un barbariſme.

V. 75. Eſt-ce être tout romain qu'être chef d'une guerre
Qui veut tenir aux fers les maîtres de la terre?

On eſt chef de parti, on n'eſt pas chef d'une guerre. Le mot eſt trop impropre.

V. 79. C'eſt vous qui ſous le joug traînez des cœurs ſi braves.

Traîner des cœurs peut ſe dire. *Racine* a dit,

Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après ſoi.

Mais cet *après ſoi* ou *après lui* eſt abſolument néceſſaire.

Entraînant après lui tous les cœurs des ſoldats.

V. 89. Mais vous jugez, Seigneur, de l'ame par le bras,
Et ſouvent l'un paraît ce que l'autre n'eſt pas.

Ces expreſſions ſont trop négligées; et comment un bras peut-il paraître différent d'une ame? La plupart des fautes de langage ſont au fond des défauts de juſteſſe.

V. 99. Je ſervirai ſous lui tant qu'un deſtin funeſte
De nos diviſions ſoutiendra quelque reſte.

…tiendra n'eſt pas le mot propre. On entretient …eſte de diviſions, on les fomente, &c. On ſoutient … parti, une cauſe, une prétention; mais c'eſt un …rès-léger défaut dans un auſſi beau diſcours que celui …e *Pompée.*

> Lorſque deux factions diviſent un empire,
> Chacun ſuit au haſard la meilleure ou la pire,
> Mais quand le choix eſt fait, on ne s'en dédit plus, *&c.*

Quelle vérité dans ces vers, et quelle force dans …eur ſimplicité! point d'épithète, rien de ſuperflu, …'eſt la raiſon en vers.

…*V.* 102. J'ignore quels projets peut former ſon bonheur.

Un bonheur qui forme des projets, eſt trop impropre.

…*V.* 109. Afin que Sylla mort, ce dangereux pouvoir
Ne tombe qu'en des mains qui ſachent leur devoir.

On peut animer tout dans la poëſie; mais dans une …onférence ſans paſſion, les métaphores outrées ne …euvent avoir lieu; peut-être cette expreſſion porte …ncore plus l'empreinte d'une négligence qui échappe, …ue d'une figure qu'on recherche.

…*V.* 128. Aux périls de Sylla vous tâtez leur courage.

Ce mot *tâter*, qui par lui-même eſt familier, et …ême ignoble, fait ici un très-bel effet; car, comme …n l'a déjà remarqué, il n'y a guères de mot qui étant …eureuſement placé ne puiſſe contribuer au ſublime. …e diſcours de *Sertorius* eſt un des plus beaux mor…eaux de *Corneille*; et le reſte de la ſcène en eſt digne, …uelques négligences près.

Ces vers:

> Et votre empire en eſt d'autant plus dangereux, *&c.*
> Rome n'eſt plus dans Rome, elle eſt toute où je ſuis, *&c.*

égaux aux plus beaux vers de Cinna et des Ho…aces.

…. 169. C'eſt Rome... — Le ſéjour de votre potentat
Qui n'a que ſes fureurs pour maximes d'Etat, *&c.*

Voilà encore un des plus beaux endroits de *Cor…eille*, il y a de la force, de la grandeur, de la vé…té; et même il eſt ſupérieurement écrit, à quelques …égligences, à quelques familiarités près. Comme le …*ran eſt bas*, donner *cette joye*, *ouvrir tous ſes bras.*

Mais quand une expreſſion familière et commune eſt bien placée et fait un contraſte, alors elle tient preſque du ſublime. Tel eſt ce vers :

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles.

Ce mot *enclos*, qui ailleurs eſt ſi commun et même bas, s'ennoblit, et fait un très-beau contraſte avec *ce vers admirable :*

Rome n'eſt plus dans Rome, elle eſt toute où je ſuis.

V. 197. . . . . Et l'on ne ſait que c'eſt
De ſuivre ou d'obéir que ſuivant qu'il leur plaît.

Il faut éviter ces expreſſions triviales *que c'eſt* qui n'eſt pas français, et *ce que c'eſt* qui étant plus régulier, eſt dur à l'oreille et du ſtyle de converſation.

V. 209. Vous qu'à ſa défiance il a ſacrifié
Juſques à vous forcer d'être ſon allié. . .

Cette tranſition ne me paraît pas aſſez ménagée. Je crois que *Sertorius* devait dans l'énumération des cruautés de *Sylla*, compter celle d'avoir forcé *Pompée* à répudier ſa femme.

V. 213. J'aimais mon Ariſtie, il m'en vient d'arracher.

J'aimais mon Ariſtie, eſt faible, trivial et comique.

V. 219. Protéger hautement les vertus malheureuſes,
C'eſt le moindre devoir des ames généreuſes.

Sertorius ne doit point dire *qu'il eſt une ame généreuſe.* Il doit le laiſſer entendre, c'eſt le défaut de tous les héros de *Corneille* de ſe vanter toujours. . . .

SCENE III.

V. 1. Venez . . . . montrer à tout le genre humain
La force qu'on vous fait pour me donner la main.

La force qu'on vous fait, eſt un barbariſme. On dit, prendre à force, faire force de rames, de voiles; céder à la force, employer la force; mais non *faire force à quelqu'un.* Le terme propre eſt *faire violence* ou *forcer.*

Remarquons ici que le grand *Pompée* eſt préſenté ſous un aſpect bien défavorable; c'eſt l'aventure la plus honteuſe de ſa vie : il a répudié *Antiſtia* qu'il aimait, et a épouſé *Aemilia* la petite fille de *Sylla*, pour faire ſa cour à ce tyran. Cette baſſeſſe était d'autant

ľus honteuſe, qu'*Emilie* était groſſe de ſon premier ıari quand *Pompée* l'épouſa par un double divorce. ᴾ*ompée* avoue ici ſa honte à *Sertorius* et sa première emme. Il ne paraît que comme un eſclave de *Silla*, ˌui craint de déplaire à ſon maître. Dans cette poſi- ion, quelque choſe qu'il diſe ou qu'il faſſe, il eſt mpoſſible de s'intéreſſer à lui. On prend un intérêt diocre à *Sertorius* amoureux. *Viriate* eſt peut-être e premier perſonuage de la pièce : mais quiconque ı'étalera que de la politique, n'excitera jamais les ;rands mouvemens qui ſont l'ame de la tragédie. Il eſt dit dans le Boleana, que *Boileau* n'aimaît pas cette fameuſe conférence de *Sertorius* et de *Pompée*. On pré- tend que *Boileau* diſait que cette ſcène n'était ni dans a raiſon, ni dans la nature ; et qu'il était ridicule que *Pompée* vînt redemander ſa femme à *Sertorius*, tandis qu'il en avait une autre de la main de *Silla*. J'avoue que l'objet de cette conférence peut être critiqué ; mais j'ai bien de la peine à croire que *Boileau* ne fût pas content des morceaux adroits et ſublimes de cette ſcène ; il ſavait trop bien que le goût conſiſte à ſavoir admirer les beautés au milieu des défauts.

(*Fin de la ſcène troiſième.*) Après une ſcène de poli- tique, il n'eſt guère poſſible que jamais une ſcène de tendreſſe puiſſe réuſſir. Le cœur veut être mené par degrés : il ne peut paſſer rapidement d'un ſujet à un autre ; et toutes les fois qu'on promène ainſi le ſpec- tateur d'objets en objets, tout intérêt ceſſe. C'eſt une des raiſons qui empêchent preſque toutes les tragédies de *Corneille* d'être touchantes : il paraît qu'il a ſenti ce défaut, puiſque *Sertorius* et *Pompée* ont parlé d'*Ariſtie* à la fin de la ſcène précédente, mais ils n'en ont parlé que par occaſion.

SCENE IV.

V. 3. Suivant qu'on m'aime ou hait, j'aime ou hais à mon tour, *etc.*

Ce vers et les ſuivans ſont un peu du haut comique, ıt ôtent à la femme de *Pompée* toute ſa dignité.

vraie tragédie, comme *Corneille* l'avoue dans ſon examen; mais cette ſcène de *Sertorius* et de *Pompée*, priſe à part, eſt un grand modèle.

Il n'y a, je crois, que deux autres exemples ſur le théâtre de ces conférences entre de grands hommes, qui méritent d'être remarquées. La première, dans Shakeſpeare entre *Caſſius* et *Brutus*; elle eſt dans un goût un peu différent de celui de *Corneille*. *Brutus* reproche à *Caſſius that he hath an itching palm :* ce qui ſignifie préciſément que *Caſſius* ſe fait graiſſer la patte. *Caſſius* répond qu'il aimerait mieux être un chien et aboyer à la lune, que de ſe faire donner des pots de vin. Il y a d'ailleurs des choſes vives et animées, mais ce ton de la halle n'eſt pas tout-à-fait celui de la ſcène tragique; ce n'eſt pas celui du ſage *Addiſſon*.

La ſeconde conférence eſt dans l'Alexandre de *Racine*, entre *Porus*, *Ephestion* et *Taxile*. Si *Epheſtion* était un perſonnage principal, et ſi la tragédie était intéreſſante, cette conférence pourrait encore plaire beaucoup au théâtre, même après celle de *Sertorius* et de *Pompée*. Le mal eſt que ces ſcènes ne ſont pas abſolument néceſſaires à la pièce. *Sertorius* même dit au quatrième acte :

> . . . . Quel bruit fait par la ville
> De Pompée et de moi l'entrevue inutile ?

Ces ſcènes donnent rarement au ſpectateur d'autre plaiſir que celui de voir de grands hommes conférer enſemble.

Vers 1. Seigneur, qui des mortels eût jamais oſé croire
Que la trève à tel point dût rehauſſer ma gloire ?

Certainement *Sertorius* n'a jamais dit à *Pompée*, *quel homme aurait jamais oſé croire que ma gloire pût être augmentée?* On ne parle point ainſi de ſoi-même; la bienſéance n'eſt pas obſervée dans les expreſſions; le fond de la penſée eſt que la viſite de *Pompée* eſt le plus grand honneur qu'il ait jamais reçu; mais il ne doit pas commencer par parler de ſa gloire, et par dire que jamais mortel n'eût oſé croire que cette gloire pût augmenter, ces vers peuvent paraître une fanfaronade plus qu'un compliment. Il eût été plus court, plus naturel, plus décent de ſupprimer ces vers, et

de

re avec une noble ſimplicité, *Seigneur*, *je doute ſi ma vue eſt trompée*, &c.

Qu'un nom à qui la guerre a fait trop applaudir
Dans l'ombre de la paix trouvât à s'agrandir?

mment eſt ce qu'un nom trouve quelque choſe? *rius* veut dire qu'il n'a jamais reçu tant d'hon-s; mais un nom ne s'agrandit pas; et il ne fal-pas qu'il commençât une converſation polie et ſte, par dire que la guerre a fait applaudir à ſon . Ce n'eſt pas au nom qu'on applaudit, c'eſt à la nne, aux actions.

. . . . Faites qu'on ſe retire.

mpée ne doit pas demander qu'on ſe retire, pour oir dire en liberté à *Sertorius* qu'il l'eſtime. On faire un compliment en public, et faire enſuite er les aſſiſtans. Cela même eût fait un bon effet héâtre.

SCENE II.

. L'inimitié qui règne entre nos deux partis
N'y rend pas de l'honneur tous les droits amortis.
Comme le vrai mérite a ſes prérogatives
Qui prennent le deſſus des haines les plus vives,
L'eſtime et le reſpect ſont de juſtes tributs
Qu'aux plus fiers ennemis arrachent les vertus.

t *amortiſſement des droits*, ces *prérogatives du vrai te*, gâtent un peu ce commencement du diſcours de *pée*. *Prérogatives* n'eſt pas le mot propre; et des *ogatives qui prennent le deſſus des haines!* rien n'eſt as élégant. Quand même ces deux vers feraient ., ils pécheraient en ce qu'ils ſont inutiles; ils affai-ent ces deux beaux vers ſi nobles et ſi ſimples:

L'eſtime et le reſpect ſont les juſtes tributs
Qu'aux cœurs même ennemis arrachent les vertus.

ien de trop, voilà la grande règle.

. Comme le vrai mérite a ſes prérogatives, *&c.*

ette phraſe, ce *comme*, ne conviennent pas à *Pom-* Cela ſent trop ſon rhéteur. Ce tour eſt trop apprê-cette expreſſion trop proſaïque. Le défaut eſt petit;

mais il faut remarquer tout dans un dialogue aussi important que celui de *Pompée* et de *Sertorius*.

V. 7. Et c'est ce que vient rendre à la haute vaillance,
Dont je ne fais ici que trop d'expérience,
L'ardeur de voir de près un si fameux héros,

Ce *rendre* se rapporte à *tribut*; mais on ne rend point un tribut, on rend justice, on rend hommage, on paye un tribut.

V. 10. Sans lui voir en la main piques, ni javelots;

Il serait à désirer que *Corneille* eût tourné autrement ce vers. *Voir piques* n'est pas français.

V. 11. Et le front désarmé de ce regard terrible,
Qui dans nos escadrons guide un bras invincible.

Le front désarmé se rapporte à *sans voir*, de sorte que la véritable construction est, *sans lui voir le front désarmé*; ce qui est précisément le contraire de ce qu'il entend. Il reste à savoir si un général doit parler à un autre général de son regard terrible.

V. 15. . . . Ce franc aveu sied bien aux grands courages.

C'est ce qu'on doit dire de *Pompée*, mais c'est ce que *Pompée* ne doit pas dire de lui : c'est une parenthèse du poëte. Jamais un général d'armée ne se vante ainsi, et ne s'appelle *grand courage*. Il ne faut jamais faire parler les hommes autrement qu'ils ne parleraient eux-mêmes. C'est une règle générale qu'on ne peut trop répéter.

V. 16. J'apprends plus contre vous par mes désavantages
Que les plus beaux succès qu'ailleurs j'aye emportés
Ne m'ont encore appris par mes prospérités.

On emporte une place, on remporte un avantage, on a un succès, on n'emporte point un succès. C'est un barbarisme.

V. 19. Je vois ce qu'il faut faire à voir ce que vous faites.

Je vois à voir, répétition qu'il faut éviter.

V. 34. Souffrez que je réponde à vos civilités,

Il eût été mieux que *Sertorius* eût répondu aux civilités de *Pompée* sans le dire; cela donne à son discours un air apprêté et contraint. Il annonce qu'il veut faire un compliment. Un tel compliment doit être sans

ppareil, afin qu'il paraiffe plus naturel et plus vrai. On n'a pas befoin de faire retirer les affiftans pour faire un compliment.

V. 35. Vous ne me donnez rien par cette haute eftime
Que vous n'ayez déjà dans le degré fublime.

Degré fublime, expreffion faible et impropre employée pour la rime.

V. 41. Si, dans l'occafion, je ménage un peu mieux
L'affiette du pays et la faveur des lieux, *etc.*

Je ne peux m'empêcher de remarquer ici qu'on trouve dans plufieurs livres, et furtout dans l'hiftoire du théâtre, que le vicomte de *Turenne* à la repréfentation de Sertorius s'écria : *où donc Corneille a-t-il pu apprendre l'art de la guerre ?* Ce conte eft ridicule. *Corneille* eût très-mal fait d'entrer dans les détails de cet art ; il fait dire en général à *Sertorius* ce que ce romain devait peut-être fe paffer de dire, qu'il fait mieux fe prévaloir du terrain que *Pompée*. Il n'y a pas là de quoi étonner un *Turenne*. Les généraux de *Charles-Quint* et de *François I* pouvaient en effet s'étonner que *Machiavel*, fecrétaire de Florence, donnât des règles excellentes de tactique, et enfeignât à difpofer les bataillons comme on les range aujourd'hui ; c'eft alors qu'on pouvait dire, où *Machiavel* a-t-il appris l'art de la guerre ? Mais fi le vicomte de *Turenne* en avait dit autant fur un ou deux vers de *Corneille* qui n'enfeignent point la tactique, et qui ne doivent point l'enfeigner, il aurait dit une puérilité dont il était incapable.

On pouvait plus juftement dire que *Corneille* parlait fupérieurement de politique. La preuve en eft dans ces vers : *Lorfque deux factions divifent un empire*, etc. Elle eft encore plus dans Cinna. Nous fommes inondés depuis peu, de livres fur le gouvernement. Des hommes obfcurs, incapables de fe gouverner eux-mêmes, et ne connaiffant ni le monde, ni la cour, ni les affaires, fe font avifés d'inftruire les rois et les miniftres, et même de les injurier. Y a-t-il un feul de ces livres, je n'en excepte pas un, qui approche de loin de la délibération

d'*Auguste* dans Cinna, et de la converfation de *Sertorius* et de *Pompée?* C'eft là que *Corneille* eft bien grand; et la comparaifon qu'on peut faire de ces morceaux avec tous nos fatras de profe fur la politique, le rend plus grand encore, et eft le plus bel éloge de la poëfie.

V. 57. Et fur les bords du Tibre, une pique à la main,
Lui demander raifon pour le peuple romain.

On fe fervait encore de piques en France, lorfqu'on repréfenta Sertorius, et cette expreffion était plus noble qu'aujourd'hui.

V. 59. De fi hautes leçons, Seigneur, font difficiles,
Et pourraient vous donner quelques foins inutiles,
Si vous feliez deffein de me les expliquer
Jufqu'à m'avoir appris à les bien pratiquer.

Le dernier vers n'a pas un fens net. On ne fait fi l'intention de l'auteur eft, fi vous vouliez m'expliquer mes leçons, jufqu'à ce que vous m'appriffiez à les mettre en pratique. Mais *faire deffein de les expliquer jufqu'à m'avoir appris*, eft un contre-fens en toute langue. *Faire deffein* eft un barbarifme.

V. 75. Eft-ce être tout romain qu'être chef d'une guerre
Qui veut tenir aux fers les maîtres de la terre?

On eft chef de parti, on n'eft pas chef d'une guerre. Le mot eft trop imprópre.

V. 79. C'eft vous qui fous le joug traînez des cœurs fi braves.

Traîner des cœurs peut fe dire. *Racine* a dit,

Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après foi.

Mais cet *après foi* ou *après lui* eft abfolument néceffaire.

Entraînant après lui tous les cœurs des foldats.

V. 89. Mais vous jugez, Seigneur, de l'ame par le bras,
Et fouvent l'un paraît ce que l'autre n'eft pas.

Ces expreffions font trop négligées; et comment un bras peut-il paraître différent d'une ame? La plupart des fautes de langage font au fond des défauts de jufteffe.

V. 99. Je fervirai fous lui tant qu'un deftin funefte
De nos divifions foutiendra quelque refte.

Soutiendra n'eſt pas le mot propre. On entretient un reſte de diviſions, on les fomente, &c. On ſoutient un parti, une cauſe, une prétention; mais c'eſt un très-léger défaut dans un auſſi beau diſcours que celui de *Pompée.*

Lorſque deux factions diviſent un empire,
Chacun ſuit au haſard la meilleure ou la pire,
Mais quand le choix eſt fait, on ne s'en dédit plus, *&c.*

Quelle vérité dans ces vers, et quelle force dans leur ſimplicité! point d'épithète, rien de ſuperflu, c'eſt la raiſon en vers.

V. 102. J'ignore quels projets peut former ſon bonheur.

Un bonheur qui forme des projets, eſt trop impropre.

V. 109. Afin que Sylla mort, ce dangereux pouvoir
Ne tombe qu'en des mains qui ſachent leur devoir.

On peut animer tout dans la poëſie; mais dans une conférence ſans paſſion, les métaphores outrées ne peuvent avoir lieu; peut-être cette expreſſion porte encore plus l'empreinte d'une négligence qui échappe, que d'une figure qu'on recherche.

V. 128. Aux périls de Sylla vous tâtez leur courage.

Ce mot *tâter*, qui par lui-même eſt familier, et même ignoble, fait ici un très-bel effet; car, comme on l'a déjà remarqué, il n'y a guères de mot qui étant heureuſement placé ne puiſſe contribuer au ſublime. Ce diſcours de *Sertorius* eſt un des plus beaux morceaux de *Corneille;* et le reſte de la ſcène en eſt digne, à quelques négligences près.

Ces vers:

Et votre empire en eſt d'autant plus dangereux, *&c.*
Rome n'eſt plus dans Rome, elle eſt toute où je ſuis, *&c.*

ſont égaux aux plus beaux vers de Cinna et des Horaces.

V. 169. C'eſt Rome... — Le ſéjour de votre potentat
Qui n'a que ſes fureurs pour maximes d'Etat, *&c.*

Voilà encore un des plus beaux endroits de *Corneille*, il y a de la force, de la grandeur, de la vérité; et même il eſt ſupérieurement écrit, à quelques négligences, à quelques familiarités près. Comme le *tyran eſt bas*, donner *cette joye*, *ouvrir tous ſes bras.*

Mais quand une expreſſion familière et commune eſt bien placée et fait un contraſte, alors elle tient preſque du ſublime. Tel eſt ce vers :

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles.

Ce mot *enclos*, qui ailleurs eſt ſi commun et même bas, s'ennoblit, et fait un très-beau contraſte avec *ce vers admirable :*

Rome n'eſt plus dans Rome, elle eſt toute où je ſuis.

V. 197. . . . . Et l'on ne ſait que c'eſt
De ſuivre ou d'obéir que ſuivant qu'il leur plaît.

Il faut éviter ces expreſſions triviales *que c'eſt* qui n'eſt pas français, et *ce que c'eſt* qui étant plus régulier, eſt dur à l'oreille et du ſtyle de converſation.

V. 209. Vous qu'à ſa défiance il a ſacrifié
Juſques à vous forcer d'être ſon allié. . .

Cette tranſition ne me paraît pas aſſez ménagée. Je crois que *Sertorius* devait dans l'énumération des cruautés de *Sylla*, compter celle d'avoir forcé *Pompée* à répudier ſa femme.

V. 213. J'aimais mon Ariſtie, il m'en vient d'arracher.

J'aimais mon Ariſtie, eſt faible, trivial et comique.

V. 219. Protéger hautement les vertus malheureuſes,
C'eſt le moindre devoir des ames généreuſes.

Sertorius ne doit point dire *qu'il eſt une ame généreuſe*. Il doit le laiſſer entendre, c'eſt le défaut de tous les héros de *Corneille* de ſe vanter toujours.

SCENE III.

V. 1. Venez . . . . montrer à tout le genre humain
La force qu'on vous fait pour me donner la main.

La force qu'on vous fait, eſt un barbariſme. On dit, prendre à force, faire force de rames, de voiles; céder à la force, employer la force; mais non *faire force à quelqu'un*. Le terme propre eſt *faire violence* ou *forcer*.

Remarquons ici que le grand *Pompée* eſt préſenté ſous un aſpect bien défavorable; c'eſt l'aventure la plus honteuſe de ſa vie : il a répudié *Antiſtia* qu'il aimait, et a épouſé *Aemilia* la petite fille de *Sylla*, pour faire ſa cour à ce tyran. Cette baſſeſſe était d'autant

ɩlus honteuſe, qu'*Emilie* était groſſe de ſon premier nari quand *Pompée* l'épouſa par un double divorce. Pompée avoue ici ſa honte à *Sertorius* et ſa première emme. Il ne paraît que comme un eſclave de *Silla*, ɩui craint de déplaire à ſon maître. Dans cette poſiion, quelque choſe qu'il diſe ou qu'il faſſe, il eſt mpoſſible de s'intéreſſer à lui. On prend un intérêt nédiocre à *Sertorius* amoureux. *Viriate* eſt peut-être e premier perſonnage de la pièce: mais quiconque ı'étalera que de la politique, n'excitera jamais les grands mouvemens qui ſont l'ame de la tragédie. Il eſt dit dans le Boleana, que *Boileau* n'aimait pas cette fameuſe conférence de *Sertorius* et de *Pompée*. On prétend que *Boileau* diſait que cette ſcène n'était ni dans la raiſon, ni dans la nature; et qu'il était ridicule que *Pompée* vînt redemander ſa femme à *Sertorius*, tandis qu'il en avait une autre de la main de *Silla*. J'avoue que l'objet de cette conférence peut être critiqué; mais j'ai bien de la peine à croire que *Boileau* ne fût pas content des morceaux adroits et ſublimes de cette ſcène; il ſavait trop bien que le goût conſiſte à ſavoir admirer les beautés au milieu des défauts.

(*Fin de la ſcène troiſième.*) Après une ſcène de politique, il n'eſt guère poſſible que jamais une ſcène de tendreſſe puiſſe réuſſir. Le cœur veut être mené par degrés: il ne peut paſſer rapidement d'un ſujet à un autre; et toutes les fois qu'on promène ainſi le ſpectateur d'objets en objets, tout intérêt ceſſe. C'eſt une des raiſons qui empêchent preſque toutes les tragédies de *Corneille* d'être touchantes: il paraît qu'il a ſenti ce défaut, puiſque *Sertorius* et *Pompée* ont parlé d'*Ariſtie* à la fin de la ſcène précédente, mais ils n'en ont parlé que par occaſion.

SCENE IV.

V. 3. Suivant qu'on m'aime ou hait, j'aime ou hais à mon tour, *etc.*

Ce vers et les ſuivans ſont un peu du haut comique, et ôtent à la femme de *Pompée* toute ſa dignité.

V. 13. Mon feu qui n'eſt éteint que parce qu'il doit l'être,
Cherche en dépit de moi le vôtre pour renaître, &c.

Ce *feu* qui cherche *le feu* de *Pompée*, ce courroux qui *trébuche*, en un mot cette ſcène entre un mari et une femme ne paſſerait pas aujourd'hui.

V. 17. M'aimeriez-vous encor, Seigneur? — Si je vous aime!

Ce qui fait en partie que cette ſcène eſt froide, c'eſt préciſément cette chaleur que *Pompée* eſſaie de mettre dans ſa réponſe à ſa femme. S'il eſt vrai qu'il l'aime ſi tendrement, il joue le rôle d'un lâche de l'avoir répudiée par crainte de *Sylla:* et *Pompée* ainſi avili ne peut plus intéreſſer les ſpectateurs, comme on vient de le faire voir. *Ariſtie* plaît encore moins, en ne paraiſſant que pour dire à *Pompée* qu'elle prendra un autre mari, s'il ne veut pas d'elle. Ce ſont-là des intérêts qui n'ont rien de grand, ni d'attendriſſant.

V. 20. Sortez de mon eſprit, reſſentimens jaloux...
Rentrez dans mon eſprit, jaloux reſſentimens...
Plus de Sertorius... Venez Sertorius... &c.

Il n'y a perſonne qui puiſſe ſouffrir cet apprêt, refrains, ces jeux d'eſprit compaſſés. Cela reſſemble un peu à ces anciennes pièces de poëſies nommées chants royaux, ballades, virelais; amuſemens jamais ni les Grecs ni les Romains ne connurent, excepté dans les vers phaleuques, qui étaient une eſpèce de poëſie molle et efféminée où les refrains étaient admis; et quelquefois auſſi dans l'églogue:

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

V. 29. Plus de Sertorius. Hélas! quoique je die,
Vous ne me dites point, Seigneur, plus d'Emilie.

Cela ſerait à ſa place dans une paſtorale; mais dans une tragédie!

V. 41. Ce qu'il vous fait d'injure également m'outrage.
Mais enfin je vous aime et ne puis davantage.

Ce qu'il fait d'injure eſt un barbariſme; mais *je vous aime et ne puis davantage*, déshonore entièrement *Pompée*. Le vainqueur de *Mithridate* ne devait pas s'avilir juſques-là.

. 59. Elle porte en ſes flancs un fruit de cet amour, &c.

Ce détail domeſtique, cette confidence de *Pompée*, u'il ne couche point avec ſa nouvelle femme, et u'elle eſt groſſe d'un autre, ſont au-deſſous de la coiédie. De telles naïvetés qui ſuccèdent à la belle :ène de l'entrevue de *Pompée* et de *Sertorius*, juſtient ce que *Molière* diſait de *Corneille*, qu'il y avait n lutin qui tantôt lui feſait ſes vers admirables, et intôt le laiſſait travailler lui-même.

. 66. Rendez-le moi, Seigneur, ce grand nom qu'elle porte.

C'eſt le lutin qui fit ce vers-là; mais ce n'eſt pas ii qui fit, *pour celles de ma ſorte.*

Et ce nom ſeul eſt tout pour celles de ma ſorte.

. 80. Mais pour venger ma gloire, il me faut un époux.

Une femme qui dit que pour la venger, il lui faut n mari, dit une étrange choſe. *Corneille* l'a bien ſenti n relevant cet aveu par ces mots, *il m'en faut un luſtre;* et ce n'eſt peut-être pas encore aſſez.

. 82. Ah! ne vous laſſez point d'aimer et d'être aimée.

ſt un vers d'églogue; et entre un mari et une femme, l eſt au-deſſous de l'églogue.

. 85. Ayez plus de courage et moins d'impatience.

C'eſt au contraire, c'eſt *Ariſtie* qui doit dire à *Pompée*, *yez plus de courage:* c'eſt lui ſeul qui en manque ici.

. 93. Mais tant qu'il pourra tout, que pourrai-je, Madame?

Ce vers humilie trop *Pompée*. Il y a des hommes qu'il le faut jamais faire voir petits.

. 94. Suivre en tous lieux, Seigneur, l'exil de votre femme;

On ne ſuit point un exil, on ſuit une exilée.

. 96. Et rendre un heureux calme à nos diviſions.

On rend le calme à un peuple agité et diviſé; on rend point le calme à une diviſion. Cela eſt im-ropre, et forme un contre-ſens. On fait ſuccéder le ne au trouble, à l'orage; l'union, la concorde à diviſion. *Corneille* dans ſes vingt dernières pièces ne ſert preſque jamais du mot propre, ne parle preſque amais français, et ſurtout n'eſt jamais intéreſſant; et

cela tandis que la langue se perfectionnait sous la plume de tant de beaux génies du grand siècle, tandis que *Racine* parlait au cœur avec tant de chaleur, de noblesse, d'élégance, et dans un langage si pur.

V. 101. Ce n'est pas s'affranchir qu'un moment le paraître.

Pour que ce vers fût français, il faudrait *ce n'est pas être affranchi que le paraître.*

V. 106. Perpenna qui l'a joint saura que vous en dire.

Ce vers familier, et la dissertation politique de *Pompée* avec sa femme, augmentent les défauts de cette scène. Le principal vice est dans le sujet, et je crois qu'il était impossible de mettre de la chaleur dans cette pièce.

V. 109. . . . . Ce peu que j'y rends de vaine déférence,
Jaloux du vrai pouvoir, ne sert qu'en apparence.

Le peu de déférence qui est jaloux du pouvoir et qui sert en apparence, est un galimatias qui n'est pas français.

V 122. Me voulez-vous, Seigneur? ne me voulez-vous pas?

C'est un vers de comédie qui avilit tout; et ce vers est le précis de toute la scène.

V. 133. Sertorius sait vaincre, et garder ses conquêtes. —
La vôtre, à la garder, coûtera bien des têtes.

La vôtre, etc. est un vers de Nicomède qui est bien plus à sa place dans Nicomède qu'ici, parce qu'il sied mieux à *Nicomède* de braver son frère qu'à *Pompée* de braver sa femme.

V. 153. Ah! c'en est trop, Madame, et de nouveau je jure.....

Ce vers fait bien connaître à quel point cette scène de politique amoureuse était difficile à faire. Quand on répète ce qu'on a déjà dit, c'est une preuve qu'on n'a rien à dire.

V. 160. Me punissent les dieux que vous avez jurés,
Si, passé ce moment, et hors de votre vue,
Je vous garde une foi que vous avez rompue!

Il faudrait au moins qu'elle fût sûr d'épouser *Sertorius*, pour parler ainsi.

V. 164. Eteindre un tel amour! — Vous-même l'éteignez.

Si *Pompée* est en effet si amoureux, il n'a pas dû se

er d'*Ariftie*; et s'il n'a pas une paffion violente, ce qu'il dit de cet amour refroidit au lieu d'échauffer.

dern. Adieu donc pour deux jours. — Adieu pour tout jamais.

'our jamais eft bien plus fort que *pour tout jamais.* Ce ogue preffé, rapide, coupé, eft fouvent dans *Corneille* ne grande beauté. Il ferait beaucoup d'effet entre x amans; il n'en fait point entre un mari et une me qui ne font pas dans une fituation affez doulou- fe. Il était impoffible de faire d'un tel fujet une véri- le tragédie. Les demi-paffions ne réuffiffent jamais i longue; et les intérêts politiques peuvent tout au is produire quelques beaux vers qu'on aime à citer. La le fcène de *Sertorius* et de *Pompée* fuffifait alors à e nation qui fortait des guerres civiles. On n'avait rien ucun auteur qu'on pût comparer à ce morceau fublime, on pardonnait à tout le refte en faveur de ces beautés i n'appartenaient dans le monde entier qu'à *Corneille*.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

rs 1. Pourrai-je voir la reine? *etc.*

/ETTE fcène de *Sertorius* avec une confidente a quel- chofe de comique. Les fcènes avec les fubalternes nt d'ordinaire très-froides dans la tragédie, à moins ces perfonnages fecondaires n'apportent des nou- nes intéreffantes, ou qu'ils ne donnent lieu à des ex- ications plus intéreffantes encore. Mais ici *Sertorius* mande fimplement des nouvelles. Il veut favoir *où nt* les fentimens de *Viriate*, quoique des fentimens aillent point. Thamire femble un peu le railler, en lui nt, que *Perpenna* offert par lui, *fléchira* le dédain de reine: et *Sertorius* répond, qu'il a pour elle un *vio- t* refpect. Cela n'eft pas fort tragique.

19. .. Je préférais un peu d'emportement
Aux plus humbles devoirs d'un tel accablement, *etc.*

Avouons que *Sertorius* et cette fuivante débitent un ange galimatias de comédie. Ce violent *refpect* que

l'aſpect de *Viriate* fait régner ſur les plus doux vœux de *Sertorius*, ce peu de *reſpects* qui reſſemblent aux *reſpects* de *Sertorius*, ce *reſpect* qui ne fait que trouver des raiſons pour un autre, et cette ſuivante qui préférerait un peu d'emportement aux plus humbles devoirs d'un accablement! Enfin, l'autre qui lui réplique qu'il n'en eſt rien parti capable de lui nuire, et qu'un pir échappé ne pût détruire! Ce n'eſt pas le lutin qui fait de tels vers.

V. 34. Ah! pour être romain je n'en ſuis pas moins homme.

Ce vers a quelque choſe de comique; auſſi eſt-il excellent dans la bouche du *Tartufe*, qui dit:

Ah! pour être dévôt je n'en ſuis pas moins hom !

Mais il n'eſt pas permis à *Pompée* de parler o le *Tartufe*.

V. 35. J'aime, et peut-être plus qu'on n'a jamais aimé.

Ce vers prouve encore que ceux qui ont dit *Corneille* dédaignait de faire parler d'amour ſes hérs. ſe ſont bien trompés. Ce vers eſt d'autant plus dé dans la bouche de *Sertorius*, qu'il n'a rien dit juſqu qui puiſſe faire croire qu'il ait une grande paſſion. Il ne déplaît plus au théâtre que les expreſſions fo d'un ſentiment faible; plus on cherche alors à a cher, et moins on attache.

Et qu'eſt-ce qu'une reine qui eſt ſenſible à de veaux déſirs, et qui entend des raiſons et n ſoupirs!

Et cette ſuivante qui n'entend pas bien ce q ſoupir veut dire, et qui ferait un meilleur truchement. Non jamais on n'a rien mis de plus mau ſur la ſcène tragique. On dira, tant qu'on voud, que cette critique eſt dure; je dois et je veux la publier, parce que je déteſte le mauvais autant que j'idolâtre le bon.

V. 49. La voici. Profitez des avis qu'on vous donne,
Et gardez bien ſurtout qu'elle ne m'en ſoupçonne.

Profitez de mes avis, mais ne me nommez pas, diſcours de ſoubrette ridicule. A quoi ſert cette froide ſcène de comédie? Mais il faut remplir ſon acte,

ιis il faut donner à un parterre, souvent ignorant, ɔfficer et tumultueux, trois cents vers pour les cinq ıs qu'on payait alors. Non, il faut bien plutôt ne nner que deux cents beaux vers par acte, que trois ıts mauvais. Il ne faut point prostituer ainsi l'art la poësie. Il est honteux qu'il y ait en France un rterre où les spectateurs sont debout, pressés, gê-s, nécessairement tumultueux; peut-être c'est en-re un mal qu'on donne des spectacles tous les jours; ls étaient plus rares, ils pourraient devenir meil-:

Voluptates commendat rarior usus.

SCENE II.

I. On m'a dit qu'Aristie a manqué son projet.

Cette scène remplie d'ironie et de coquetterie semble en peu convenable à *Sertorius* et à *Viriate*. Les vers ι paraissent aussi contraints que les sentimens. Mais ıand on voit ensuite *Sertorius* qui dit qu'il aime *mal-'é ses cheveux gris*, et qu'il a cru qu'il ne lui en coû-rait *que deux ou trois soupirs*, *Sertorius* paraît trop ɛtit. *Viriate* d'ailleurs lui dit à peu-près les mêmes ses qu'*Aristie* a dites à *Pompée*. L'une dit; *me vulez-vous? ne me voulez-vous pas?* l'autre dit; *m'ai-ez-vous?* L'une veut que *Pompée* lui rende sa main; autre, que *Sertorius* lui donne sa main. *Pompée* a ırlé politique à sa femme; *Sertorius* parle politique sa maîtresse. *Viriate* lui dit: *vous savez que l'a-our n'est pas ce qui me presse.* L'un et l'autre s'é-uisent en raisonnemens. Enfin, *Viriate* finit cette ène en disant:

> Je suis reine, et qui fait porter une couronne,
> Quand il a prononcé, n'aime point qu'on raisonne.

C'est parler à *Sertorius* dont elle dépend, comme si : parlait à son domestique: et ce, *n'aime point 'on raisonne*, est d'un comique qui n'est pas suppor-e. La fierté est ridicule quand elle n'est pas à sa e.

. 2. Ce n'est pas en effet ce qui plus m'embarrasse, &c...

Obéir sans remise, une offre en l'air, assurer des vuds, une frénésie poussée au dernier éclat.

Quel vers ? quelles expreſſions ! et de petits écoliers oſeront me reprocher d'être trop ſévère !

V. 19. Et quant l'obéiſſance a de l'exactitude,
Elle voit que ſa gloire eſt dans la promptitude.

Une obéiſſance qui a de l'exactitude !

V. 29. Je n'ai donc qu'à mourir en faveur de ce choix.

Il n'y a guère dans toutes ces ſcènes d'expreſſion qui ſoit juſte ; mais le pis eſt que les ſentimens ſont encore moins naturels. Un vieux factieux tel que *Sertorius* doit-il dire à une femme qu'il mourra en faveur du choix qu'elle fera d'une autre.

V. 41. Puis-je me plaindre à vous d'un retour inégal
Qui tient moins d'un ami qu'il ne fait d'un rival ?

Ce n'eſt pas parler français, c'eſt coudre enſemble, pour rimer, des paroles qui ne ſignifient rien : car que peut ſignifier un retour inégal ? que d'obſcurités ! que de barbariſmes entaſſés ! et quelle froideur !

V. 45. Vous m'en parlez enfin comme ſi vous m'aimiez,

Il n'y a point de vers plus comique.

V. 46. Souffrez, après ce mot, que je meure à vos pieds.

Jamais le ridicule exceſſif des intrigues amoureuſes de nos héros de théâtre, n'a paru plus ſenſiblement que dans ce couplet où ce vieux militaire, ce vieux conjuré, veut mourir d'amour aux pieds de ſa *Viriate* qu'il n'aime guère. Il s'en eſt défendu *à voir ſes cheveux gris* ; mais ſa paſſion ne s'eſt pas *vue allentie*, quoiqu'il ſe fût figuré que de tels déplaiſirs ne lui coûteraient que deux ou trois ſoupirs. Il enviſageait l'*eſtime de cœur magnanime*.

V. 74. . . . Je ne ſais que c'eſt d'aimer, ni de haïr.

Ariſtie a dit à *Pompée*, *ſuivant qu'on m'aime ou haït, j'aime ou hais à mon tour* ; et *Viriate* dit à *Sertorius*, qu'*elle ne ſait que c'eſt d'aimer ni de haïr*. Dès qu'elle ne ſait que c'eſt ou ce que c'eſt, elle n'a qu'un intérêt de politique, par conſéquent elle eſt froide. Cependant elle dit, le moment d'après, *m'aimez-vous ?* Ne devrait-elle pas lui dire, l'amour n'eſt pas fait pour nous ; l'intérêt

Etat, le vôtre, celui de ma grandeur, doivent pré-
à notre hymenée.

ɪ. Que se tiendrait heureux un amour moins sincère,
Qui n'aurait autre but que de se satisfaire !

utre but que de se satisfaire, donne une idée qui est
eu comique, et qui assurément ne convient pas à la
:die.

4. Et que m'importe à moi si Rome souffre ou non, *etc.*

›ilà enfin des sentimens dignes d'une reine et d'une
mie de Rome. Voilà des vers qui feraient dignes de
revue de *Pompée* et de *Sertorius*, avec un peu de
:ction.

tout le rôle de *Viriate* était de cette force, la pièce
t au rang des chefs-d'œuvre.

5. . . . . . Je vois quelles tempêtes
Cet ordre surprenant formera sur nos têtes.

ı ordre surprenant qui forme des tempêtes sur des têtes !

4. Elle prendra pour vous une haine où j'aspire, *etc.*

endre une haine ! aspirer à une haine ! un courroux
ci ! et c'est par là qu'on veut l'arrêter ici !

8. Mais nos Romains, Madame, aiment tous leur patrie;
Et de tous leurs travaux, l'unique et doux espoir,
C'est de vaincre bientôt assez pour la revoir.

incre assez pour revoir Rome !

ɪ. La perte de Sylla n'est pas ce que je veux;
Rome attire encore moins la fierté de mes vœux.

:irer la fierté des vœux, c'est encore une de ces ex-
ons impropres et sans justesse. *Un hymen qui ne*
rouver d'amorces au milieu d'une ville ! des attraits
ɪ n'est roi qu'un an.

and on examine de près cette foule innombrable
ıtes, on est effrayé.

›. Vous savez que l'amour n'est pas ce qui me presse.

us avons déjà remarqué ce vers. (*Voyez le commen-*
t de cette scène.)

SCENE III.

V. 1. Dieux qui peut faire ainsi disparaître la reine? *&c.*

Cette scène paraît encore moins digne de la tragédie que les précédentes. *Perpenna* et *Sertorius* ne s'entendent point : l'un dit, je parlais de *Sylla*; l'autre, je parlais de la reine. Ces petites méprises ne sont permises que dans la comédie. Il est vrai que cette scène est toute comique : *Quelque chose qui le gêne; savez-vous ce qu'on dit? l'avez-vous mis fort loin au-delà de la porte? je me suis dispensé de le mener plus loin; nous n'avons rien conclu, mais ce n'est pas ma faute. Si je m'en trouvais mal, vous ne seriez pas bien.* Tout le reste est écrit de ce style.

V. 29. . . . Je vous demandais quel bruit fait par la ville
De Pompée et de moi l'entretien inutile.

Quel bruit fait par la ville est du style de la comédie, comme on le sent assez. Mais ce que *Sertorius* fait trop sentir, c'est qu'en effet la conférence qu'il a eue avec *Pompée*, n'a rien produit dans la pièce. Ce n'est, comme on l'a déjà dit, qu'une belle conversation dont il ne résulte rien, un beau dialogue de politique. Si cette entrevue avait fait naître la conspiration de *Perpenna*, ou quelque autre intrigue intéressante et terrible, elle eût été une beauté tragique, au lieu qu'elle n'est qu'une beauté de dialogue.

Remarquez que cette tragédie est un tissu de conversations souvent très-embrouillées, jusqu'à ce que le héros de la pièce soit assassiné. De là naît la froideur qui produit l'ennui.

V. 32. Seigneur, ceux de sa suite en ont su mal user, *&c.*

Les gens de la suite de Pompée qui en ont su mal user; le coup d'une erreur qu'on veut rompre avant qu'elle grossisse; une pourpre qui agit; l'erreur qui s'épand jusqu'en nos garnisons; des gens comme vous deux et moi; Sylla qui prend cette mesure, de rendre l'impunité fort sûre; la reine qui est d'une humeur si fière. Ce sont là des expressions peu convenables et bien vicieuses;

mais

ais le plus grand vice, encore une fois, c'eſt le anque d'intérêt; et ce manque d'intérêt vient princialement de ce qu'il n'y a dans la pièce que des demieſſeins, des demi-paſſions et des demi-volontés.

Sertorius conſeille à *Perpenna* d'épouſer la reine des llergètes, *qui rendra ſes volontés bien plutôt ſatisfaites*; après quoi il lui dit qu'il ira ſouper chez lui. ſſurément il n'y a rien là de tragique.

V. 51. Croyez-moi, pour des gens comme vous deux et moi,
Rien n'eſt ſi dangereux que trop de bonne foi.

Des gens comme vous deux!

V. 53. Sylla, par politique, a pris cette meſure
De montrer aux ſoldats l'impunité fort sûre.

Un homme d'Etat prend des meſures, un ouvrier, n maçon, un tailleur, un cordonnier, prennent une ſure.

V. 85. Celle des Vacéens, celle des Illergètes
Rendraient vos volontés bien plutôt ſatisfaites.

On ne s'attendait ni à la reine des Vacéens, ni à e des Illergètes. Rien n'eſt plus froid que de paeules propoſitions, et, dans une tragédie, le froid ſt encore plus inſupportable que le comique déplacé, t que les fautes de langage.

V. 107. Voyez quel prompt remède on y peut apporter,
Et quel fruit nous aurons de la violenter.

Un fruit de violenter eſt un barbariſme et un ſoléiſme.

V. 127. Adieu; j'entre un moment pour calmer ſon chagrin,
Et me rendrai chez vous à l'heure du feſtin.

La ſcène commence par un général de l'armée roine qui dit qu'il a reconduit le grand *Pompée* juſà la porte, et finit par un autre général qui dit: llons ſouper.

SCENE IV.

1. Ce maître ſi chéri fait pour vous des merveilles.

Du comique encore, et de l'ironie! et dans un balterne!

V. 5. Quels services faut-il que votre espoir hasarde,
Afin de mériter l'amour qu'elle vous garde ?

Des services qu'un espoir hasarde, et un amour qu'on garde !

V. dern. . . . . . Allons en résoudre chez moi.

Il peut aussi bien se résoudre dans l'endroit où il parle.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Oui, Madame, j'en suis comme vous ennemie.
Vous aimez les grandeurs et je hais l'infamie, *etc.*

QUE veulent *Aristie* et *Viriate* ? qu'ont-elles à se dire ? elles se parlent pour se parler : c'est une dame qui rend visite à une autre ; elles font la conversation, et cela est si vrai que *Viriate* répète à la femme de *Pompée* tout ce qu'elle a déjà dit de *Sertorius*.

La règle est qu'aucun personnage ne doit paraître sur la scène sans nécessité. Ce n'est pas encore assez, il faut que cette nécessité soit intéressante. Ces dialogues inutiles sont ce qu'on appelle du remplissage. Il est presque impossible de faire une tragédie exempte de ce défaut. L'usage a voulu que les actes eussent une longueur à peu-près égale. Le public encore grossier se croyait trompé s'il n'avait pas deux heures de spectacle pour son argent. Les chœurs des anciens étaient absolument ignorés : et dans ces malheureux jeux de paume où de mauvais farceurs étaient accoutumés à déclamer les farces de *Hardi* et de *Garnier*, le bourgeois de Paris exigeait pour ses cinq sous qu'on déclamât pendant deux heures. Cette loi a prévalu depuis que nous sommes sortis de la barbarie où nous étions plongés. On ne peut trop s'élever contre ce ridicule usage.

V. 41. Avec un seul vaisseau ce grand héros prit terre, *etc.*

Ces particularités ont déjà été annoncées dès le premier acte. *Viriate* fait au cinquième une nouvelle exposition. Rien ne fait mieux voir qu'elle n'a rien à dire : point de passion, point d'intrigue dans *Viriate*, nul changement d'état.

V. 80. . . . Mais que nous veut ce romain inconnu ? *etc.*

Comme *Pompée* et *Sertorius* ont eu un entretien qui n'a rien produit, *Ariſtie* et *Viriate* ont ici un entretien non moins inutile, mais plus froid. *Viriate* conte à *Ariſtie* l'hiſtoire de *Sertorius*, qu'elle a déjà contée à d'autres dans les actes précédens.

Les fautes principales de langage ſont, *daigner pencher ſa main*, pour dire, *abaiſſer ſa main*; *conſent l'hymenée*, au lieu de, *conſent à l'hymenée*; *s'il n'a tout ſon éclat*, pour, *s'il ne s'effectue pas*; *un reſte d'autre eſpoir*; *la paix qui ouvre trop les portes de Rome*; *Rome qui domine au cœur*; *l'ordre qu'un grand effet demande*, *et qui arrête Pompée à le donner*.

Si le terme eſt impropre et le tour vicieux,
En vain vous m'étalez une ſcène ſavante.

Mais ici la ſcène n'eſt point ſavante, et les termes ſont très-impropres, les tours ſont très-vicieux.

SCENE II.

V. 3. . . . . Ces lettres, mieux que moi,
Vous diront un ſuccès qu'à peine encor je croi.

La nouvelle arrivée de Rome que *Sylla* quitte la dictature : qu'*Emilie* eſt morte en accouchant, et que *Pompée* peut reprendre ſa femme, n'a rien qui ſoit digne de la tragédie. Elle avilit le grand *Pompée* qui n'oſe ſe marier et ſe remarier qu'avac la permiſſion de *Sylla*. De plus, cette nouvelle n'eſt qu'un événement qui ne naît point de l'intrigue et du fond du ſujet. Ce n'eſt pas comme dans Bajazet.

Viens, j'ai reçu cet ordre, il faut l'intimider.

V. 23. A deux milles d'ici j'ai ſu le rencontrer.

Ce *j'ai ſu* fait entendre qu'il y avait beaucoup de peine, beaucoup d'art et de ſavoir-faire à rencontrer *Pompée* : *j'ai ſu vaincre et régner*, parce que ce ſont deux choſes très-difficiles.

J'ai ſu par une longue et pénible induſtrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie;
J'ai ſu lui préparer des craintes et des veilles.
J'ai prévu ſes complots, je ſais les prévenir.

l'aſpect de *Viriate* fait régner ſur les plus doux vœux de *Sertorius*, ce peu de *reſpects* qui reſſemblent aux *reſpects* de *Sertorius*, ce *reſpect* qui ne ſait que trouver des raiſons pour un autre, et cette ſuivante qui préférerait un peu d'emportement aux plus humbles devoirs d'un accablement! Enfin, l'autre qui lui réplique qu'il n'en eſt rien parti capable de lui nuire, et qu'un ſoupir échappé ne pût détruire! Ce n'eſt pas le lutin qui a fait de tels vers.

V. 34. Ah! pour être romain je n'en ſuis pas moins homme.

Ce vers a quelque choſe de comique; auſſi eſt-il excellent dans la bouche du *Tartufe*, qui dit:

Ah! pour être dévôt je n'en ſuis pas moins homme!

Mais il n'eſt pas permis à *Pompée* de parler comme le *Tartufe*.

V. 35. J'aime, et peut-être plus qu'on n'a jamais aimé.

Ce vers prouve encore que ceux qui ont dit que *Corneille* dédaignait de faire parler d'amour ſes héros, ſe ſont bien trompés. Ce vers eſt d'autant plus déplacé dans la bouche de *Sertorius*, qu'il n'a rien dit juſqu'ici qui puiſſe faire croire qu'il ait une grande paſſion. Rien ne déplaît plus au théâtre que les expreſſions fortes d'un ſentiment faible; plus on cherche alors à al cher, et moins on attache.

Et qu'eſt-ce qu'une reine qui eſt ſenſible à de nouveaux déſirs, et qui entend des raiſons et non pas des ſoupirs!

Et cette ſuivante qui n'entend pas bien ce qu'un ſoupir veut dire, et qui ferait un meilleur truchement. Non jamais on n'a rien mis de plus mauvais ſur la ſcène tragique. On dira, tant qu'on voudra, que cette critique eſt dure; je dois et je veux la publier, parce que je déteſte le mauvais autant que j'idolâtre le bon.

V. 49. La voici. Profitez des avis qu'on vous donne,
Et gardez bien ſurtout qu'elle ne m'en ſoupçonne.

Profitez de mes avis, mais ne me nommez pas, diſcours de ſoubrette ridicule. A quoi ſert cette froide ſcène de comédie? Mais il faut remplir ſon acte,

ɩis il faut donner à un parterre, fouvent ignorant, ɔffier et tumultueux, trois cents vers pour les cinq ɪs qu'on payait alors. Non, il faut bien plutôt ne nner que deux cents beaux vers par acte, que trois ɪts mauvais. Il ne faut point proftituer ainfi l'art la poëfie. Il eft honteux qu'il y ait en France un rterre où les fpectateurs font debout, preffés, gê-s, néceffairement tumultueux; peut-être c'eft en-re un mal qu'on donne des fpectacles tous les jours; ls étaient plus rares, ils pourraient devenir meil-ɪrs:

Voluptates commendat rarior ufus.

SCENE II.

1. On m'a dit qu'Ariftie a manqué fon projet.

Cette fcène remplie d'ironie et de coquetterie femble en peu convenable à *Sertorius* et à *Viriate*. Les vers paraiffent auffi contraints que les fentimens. Mais ɩand on voit enfuite *Sertorius* qui dit qu'il aime *mal-é fes cheveux gris*, et qu'il a cru qu'il ne lui en coû-rait *que deux ou trois foupirs*, *Sertorius* paraît trop tit. *Viriate* d'ailleurs lui dit à peu-près les mêmes ofes qu'*Ariftie* a dites à *Pompée*. L'une dit; *me ulez-vous? ne me voulez-vous pas?* l'autre dit; *m'ai-ez-vous?* L'une veut que *Pompée* lui rende fa main; utre, que *Sertorius* lui donne fa main. *Pompée* a rlé politique à fa femme; *Sertorius* parle politique fa maîtreffe. *Viriate* lui dit: *vous favez que l'a-our n'eft pas ce qui me preffe.* L'un et l'autre s'é-ɩifent en raifonnemens. Enfin, *Viriate* finit cette ène en difant:

> Je fuis reine, et qui fait porter une couronne,
> Quand il a prononcé, n'aime point qu'on raifonne.

C'eft parler à *Sertorius* dont elle dépend, comme fi le parlait à fon domeftique: et ce, *n'aime point ɩ'on raifonne*, eft d'un comique qui n'eft pas fuppor-ble. La fierté eft ridicule quand elle n'eft pas à fa ace.

8. Ce n'eft pas en effet ce qui plus m'embarraffe, &c....

Obéir fans remife, une offre en l'air, affurer des euls, une frénéfie pouffée au dernier éclat.

Quel vers ? quelles expreſſions ! et de petits écoliers oſeront me reprocher d'être trop ſévère !

V. 19. Et quant l'obéiſſance a de l'exactitude,
Elle voit que ſa gloire eſt dans la promptitude.

Une obéiſſance qui a de l'exactitude !

V. 29. Je n'ai donc qu'à mourir en faveur de ce choix.

Il n'y a guère dans toutes ces ſcènes d'expreſſion qui ſoit juſte ; mais le pis eſt que les ſentimens ſont encore moins naturels. Un vieux factieux tel que *Sertorius* doit-il dire à une femme qu'il mourra en faveur du choix qu'elle fera d'une autre.

V. 41. Puis-je me plaindre à vous d'un retour inégal
Qui tient moins d'un ami qu'il ne fait d'un rival ?

Ce n'eſt pas parler français, c'eſt coudre enſemble, pour rimer, des paroles qui ne ſignifient rien : car que peut ſignifier un retour inégal ? que d'obſcurités ! que de barbariſmes entaſſés ! et quelle froideur !

V. 45. Vous m'en parlez enfin comme ſi vous m'aimiez,

Il n'y a point de vers plus comique.

V. 46. Souffrez, après ce mot, que je meure à vos pieds.

Jamais le ridicule exceſſif des intrigues amoureuſes de nos héros de théâtre, n'a paru plus ſenſiblement que dans ce couplet où ce vieux militaire, ce vieux conjuré, veut mourir d'amour aux pieds de ſa *Viriate* qu'il n'aime guère. Il s'en eſt défendu *à voir ſes cheveux gris* ; mais ſa paſſion ne s'eſt pas *vue allentie*, quoiqu'il ſe fût figuré que de tels déplaiſirs ne lui coûteraient que deux ou trois ſoupirs. Il envisageait l'*eſtime de chef magnanime.*

V. 74. . . . Je ne ſais que c'eſt d'aimer, ni de haïr.

Ariſtie a dit à *Pompée*, *ſuivant qu'on m'aime ou hait, j'aime ou hais à mon tour* ; et *Viriate* dit à *Sertorius*, [illegible] *elle ne ſait que c'eſt d'aimer ni de haïr*. Dès qu'elle ne [illegible] que c'eſt ou ce que c'eſt, elle n'a qu'un intérêt de [illegible] que, par conſéquent elle eſt froide. Cependant elle [illegible] moment d'après, *m'aimez-vous ?* Ne devrait-elle [illegible] dire, l'amour n'eſt pas fait pour nous ; l'intérêt

le l'Etat, le vôtre, celui de ma grandeur, doivent pré-
ider à notre hymenée.

V. 91. Que se tiendrait heureux un amour moins sincère,
Qui n'aurait autre but que de se satisfaire !

Autre but que de se satisfaire, donne une idée qui est
un peu comique, et qui assurément ne convient pas à la
ragédie.

V. 114. Et que m'importe à moi si Rome souffre ou non *etc.*

Voilà enfin des sentimens dignes d'une reine et d'une
ennemie de Rome. Voilà des vers qui seraient dignes de
l'entrevue de *Pompée* et de *Sertorius*, avec un peu de
correction.

Si tout le rôle de *Viriate* était de cette force, la pièce
serait au rang des chefs-d'œuvre.

V. 135. . . . . . Je vois quelles tempêtes
Cet ordre surprenant formera sur nos têtes.

Un ordre surprenant qui forme des tempêtes sur des têtes !

V. 144. Elle prendra pour vous une haine où j'aspire, *etc.*

*Prendre une haine ! aspirer à une haine ! un courroux
endurci ! et c'est par là qu'on veut l'arrêter ici !*

V. 148. Mais nos Romains, Madame, aiment tous leur
patrie;
Et de tous leurs travaux, l'unique et doux espoir,
C'est de vaincre bientôt assez pour la revoir.

Vaincre assez pour revoir Rome !

V. 161. La perte de Sylla n'est pas ce que je veux ;
Rome attire encore moins la fierté de mes vœux.

Attirer la fierté des vœux, c'est encore une de ces ex-
pressions impropres et sans justesse. *Un hymen qui ne
peut trouver d'amorces au milieu d'une ville ! des attraits
à l'on n'est roi qu'un an.*

Quand on examine de près cette foule innombrable
fautes, on est effrayé.

V. 180. Vous savez que l'amour n'est pas ce qui me presse.

Nous avons déjà remarqué ce vers. (*Voyez le commen-
tement de cette scène.*)

SCENE III.

V. 1. Dieux qui peut faire ainsi disparaître la reine? &c.

Cette scène paraît encore moins digne de la tragédie que les précédentes. *Perpenna* et *Sertorius* ne s'entendent point : l'un dit, je parlais de *Sylla*; l'autre, je parlais de la reine. Ces petites méprises ne sont permises que dans la comédie. Il est vrai que cette scène est toute comique : *Quelque chose qui le gêne; savez-vous ce qu'on dit? l'avez-vous mis fort loin au-delà de la porte? je me suis dispensé de le mener plus loin; nous n'avons rien conclu, mais ce n'est pas ma faute. Si je m'en trouvais mal, vous ne seriez pas bien.* Tout le reste est écrit de ce style.

V. 29. . . . Je vous demandais quel bruit fait par la ville
De Pompée et de moi l'entretien inutile.

Quel bruit fait par la ville est du style de la comédie, comme on le sent assez. Mais ce que *Sertorius* fait trop sentir, c'est qu'en effet la conférence qu'il a eue avec *Pompée*, n'a rien produit dans la pièce. Ce n'est, comme on l'a déjà dit, qu'une belle conversation dont il ne résulte rien, un beau dialogue de politique. Si cette entrevue avait fait naître la conspiration de *Perpenna*, ou quelque autre intrigue intéressante et terrible, elle eût été une beauté tragique, au lieu qu'elle n'est qu'une beauté de dialogue.

Remarquez que cette tragédie est un tissu de conversations souvent très-embrouillées, jusqu'à ce que le héros de la pièce soit assassiné. De là naît la froideur qui produit l'ennui.

V. 32. Seigneur, ceux de sa suite en ont su mal user, &c.

Les gens de la suite de Pompée qui en ont su mal user; le coup d'une erreur qu'on veut rompre avant qu'elle grossisse; une pourpre qui agit; l'erreur qui s'épand jusqu'en nos garnisons; des gens comme vous deux et moi; Sylla qui prend cette mesure, de rendre l'impunité fort sûre; la reine qui est d'une humeur si fière. Ce sont là des expressions peu convenables et bien vicieuses;

mais

is le plus grand vice, encore une fois, c'eſt le nque d'intérêt; et ce manque d'intérêt vient princiement de ce qu'il n'y a dans la pièce que des demiſeins, des demi-paſſions et des demi-volontés. *Sertorius* conſeille à *Perpenna* d'épouſer la reine des gètes, *qui rendra ſes volontés bien plutôt ſatisfai-*, après quoi il lui dit qu'il ira ſouper chez lui. urément il n'y a rien là de tragique.

51. Croyez-moi, pour des gens comme vous deux et moi,
Rien n'eſt ſi dangereux que trop de bonne foi.

Des gens comme vous deux!

53. Sylla, par politique, a pris cette meſure
De montrer aux ſoldats l'impunité fort ſûre.

Un homme d'Etat prend des meſures, un ouvrier, maçon, un tailleur, un cordonnier, prennent une ſure.

85. Celle des Vacéens, celle des Illergètes
Rendraient vos volontés bien plutôt ſatisfaites.

On ne s'attendait ni à la reine des Vacéens, ni à le des Illergètes. Rien n'eſt plus froid que de pales propoſitions, et, dans une tragédie, le froid encore plus inſupportable que le comique déplacé, que les fautes de langage.

107. Voyez quel prompt remède on y peut apporter,
Et quel fruit nous aurons de la violenter.

Un fruit de violenter eſt un barbariſme et un ſoléne.

27. Adieu; j'entre un moment pour calmer ſon chagrin,
Et me rendrai chez vous à l'heure du feſtin.

a ſcène commence par un général de l'armée rone qui dit qu'il a reconduit le grand *Pompée* juſ la porte, et finit par un autre général qui dit: ons ſouper.

SCENE IV.

. Ce maître ſi chéri fait pour vous des merveilles.

comique encore, et de l'ironie! et dans un uterne!

V. 5. Quels services faut-il que votre espoir hasarde,
Afin de mériter l'amour qu'elle vous garde ?

Des services qu'un espoir hasarde, et un amour qu'on garde !

V. dern. . . . . . Allons en résoudre chez moi.

Il peut aussi bien se résoudre dans l'endroit où il parle.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Oui, Madame, j'en suis comme vous ennemie.
Vous aimez les grandeurs et je hais l'infamie, *etc.*

QUE veulent *Aristie* et *Viriate* ? qu'ont-elles à se dire ? elles se parlent pour se parler : c'est une dame qui rend visite à une autre ; elles font la conversation, et cela est si vrai que *Viriate* répète à la femme de *Pompée* tout ce qu'elle a déjà dit de *Sertorius*.

La règle est qu'aucun personnage ne doit paraître sur la scène sans nécessité. Ce n'est pas encore assez, il faut que cette nécessité soit intéressante. Ces dialogues inutiles sont ce qu'on appelle du remplissage. Il est presque impossible de faire une tragédie exempte de ce défaut. L'usage a voulu que les actes eussent une longueur à peu-près égale. Le public encore grossier se croyait trompé s'il n'avait pas deux heures de spectacle pour son argent. Les chœurs des anciens étaient absolument ignorés : et dans ces malheureux jeux de paume où de mauvais farceurs étaient accoutumés à déclamer les farces de *Hardi* et de *Garnier*, le bourgeois de Paris exigeait pour ses cinq sous qu'on déclamât pendant deux heures. Cette loi a prévalu depuis que nous sommes sortis de la barbarie où nous étions plongés. On ne peut trop s'élever contre ce ridicule usage.

V. 41. Avec un seul vaisseau ce grand héros prit terre, *etc.*

Ces particularités ont déjà été annoncées dès le premier acte. *Viriate* fait au cinquième une nouvelle exposition. Rien ne fait mieux voir qu'elle n'a rien à dire : point de passion, point d'intrigue dans *Viriate*, [illegible] changement d'état.

V. 80. . . . . Mais que nous veut ce romain inconnu ? *etc.*

Comme *Pompée* et *Sertorius* ont eu un entretien qui n'a rien produit, *Aristie* et *Viriate* ont ici un entretien non moins inutile, mais plus froid. *Viriate* conte à *Aristie* l'histoire de *Sertorius*, qu'elle a déjà contée à d'autres dans les actes précédens.

Les fautes principales de langage sont, *daigner pencher sa main*, pour dire, *abaisser sa main*; *consent l'hymenée*, au lieu de, *consent à l'hymenée*; *s'il n'a tout son éclat*, pour, *s'il ne s'effectue pas*; *un reste d'autre espoir*; *la paix qui ouvre trop les portes de Rome*; *Rome qui domine au cœur*; *l'ordre qu'un grand effet demande, et qui arrête Pompée à le donner.*

Si le terme est impropre et le tour vicieux,
En vain vous m'étalez une scène savante.

Mais ici la scène n'est point savante, et les termes sont très-impropres, les tours sont très-vicieux.

SCENE II.

V. 3. . . . . Ces lettres, mieux que moi,
Vous diront un succès qu'à peine encor je croi.

La nouvelle arrivée de Rome que *Sylla* quitte la dictature : qu'*Emilie* est morte en accouchant, et que *Pompée* peut reprendre sa femme, n'a rien qui soit digne de la tragédie. Elle avilit le grand *Pompée* qui n'ose se marier et se remarier qu'avac la permission de *Sylla*. De plus, cette nouvelle n'est qu'un événement qui ne naît point de l'intrigue et du fond du sujet. Ce n'est pas comme dans Bajazet.

Viens, j'ai reçu cet ordre, il faut l'intimider.

V. 23. A deux milles d'ici j'ai su le rencontrer.

Ce *j'ai su* fait entendre qu'il y avait beaucoup de peine, beaucoup d'art et de savoir-faire à rencontrer *Pompée* : *j'ai su vaincre et régner*, parce que ce sont deux choses très-difficiles.

J'ai su par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie;
J'ai su lui préparer des craintes et des veilles.
J'ai prévu ses complots, je sais les prévenir.

l'aſpect de *Viriate* fait régner ſur les plus doux vœ
de *Sertorius*, ce peu de *reſpects* qui reſſemblent a
reſpects de *Sertorius*, ce *reſpect* qui ne ſait que trouv
des raiſons pour un autre, et cette ſuivante qui pré
rerait un peu d'emportement aux plus humbles devo
d'un accablement! Enfin, l'autre qui lui réplique qu
n'en eſt rien parti capable de lui nuire, et qu'un ſo
pir échappé ne pût détruire! Ce n'eſt pas le lutin qui
fait de tels vers.

V. 34. Ah! pour être romain je n'en ſuis pas moins homme

Ce vers a quelque choſe de comique; auſſi eſt-il e
cellent dans la bouche du *Tartufe*, qui dit:

Ah! pour être dévôt je n'en ſuis pas moins homme!

Mais il n'eſt pas permis à *Pompée* de parler comm
le *Tartufe*.

V. 35. J'aime, et peut-être plus qu'on n'a jamais é

Ce vers prouve encore que ceux qui ont dit
Corneille dédaignait de faire parler d'amour ſes héro
ſe ſont bien trompés. Ce vers eſt d'autant plus dépla
dans la bouche de *Sertorius*, qu'il n'a rien dit juſqu'i
qui puiſſe faire croire qu'il ait une grande paſſion. R
ne déplaît plus au théâtre que les expreſſions for
d'un ſentiment faible; plus on cherche alors à att
cher, et moins on attache.

Et qu'eſt-ce qu'une reine qui eſt ſenſible à de no
veaux déſirs, et qui entend des raiſons et non pas d
ſoupirs!

Et cette ſuivante qui n'entend pas bien ce qu'u
ſoupir veut dire, et qui ferait un meilleur truch
ment. Non jamais on n'a rien mis de plus mauva
ſur la ſcène tragique. On dira, tant qu'on voudra
que cette critique eſt dure; je dois et je veux la pu
blier, parce que je déteſte le mauvais autant que j'
dolâtre le bon.

V. 49. La voici. Profitez des avis qu'on vous donne,
Et gardez bien ſurtout qu'elle ne m'en ſoupçonne

Profitez de mes avis, mais ne me nommez pas, di
cours de ſoubrette ridicule. A quoi ſert cette froi
ſcène de comédie? Mais il faut remplir ſon acte

ais il faut donner à un parterre, souvent ignorant, rossier et tumultueux, trois cents vers pour les cinq ous qu'on payait alors. Non, il faut bien plutôt ne onner que deux cents beaux vers par acte, que trois ents mauvais. Il ne faut point prostituer ainsi l'art e la poësie. Il est honteux qu'il y ait en France un arterre où les spectateurs sont debout, pressés, gêés, nécessairement tumultueux; peut-être c'est enore un mal qu'on donne des spectacles tous les jours; ils étaient plus rares, ils pourraient devenir meileurs:

Voluptates commendat rarior usus.

SCENE II.

V. 1. On m'a dit qu'Aristie a manqué son projet.

Cette scène remplie d'ironie et de coquetterie semble ien peu convenable à *Sertorius* et à *Viriate*. Les vers paraissent aussi contraints que les sentimens. Mais uand on voit ensuite *Sertorius* qui dit qu'il aime *malré ses cheveux gris*, et qu'il a cru qu'il ne lui en coûerait *que deux ou trois soupirs*, *Sertorius* paraît trop etit. *Viriate* d'ailleurs lui dit à peu-près les mêmes hoses qu'*Aristie* a dites à *Pompée*. L'une dit; *me voulez-vous? ne me voulez-vous pas?* l'autre dit; *m'aimez-vous?* L'une veut que *Pompée* lui rende sa main; l'autre, que *Sertorius* lui donne sa main. *Pompée* a parlé politique à sa femme; *Sertorius* parle politique à sa maîtresse. *Viriate* lui dit: *vous savez que l'amour n'est pas ce qui me presse.* L'un et l'autre s'épuisent en raisonnemens. Enfin, *Viriate* finit cette ne en disant:

> Je suis reine, et qui sait porter une couronne,
> Quand il a prononcé, n'aime point qu'on raisonne.

C'est parler à *Sertorius* dont elle dépend, comme si elle parlait à son domestique: et ce, *n'aime point qu'on raisonne*, est d'un comique qui n'est pas supportable. La fierté est ridicule quand elle n'est pas à sa place.

V. 8. Ce n'est pas en effet ce qui plus m'embarrasse, *&c.*..

Obéir sans remise, une offre en l'air, assurer des nœuds, une frénésie poussée au dernier éclat.

Quel vers ? quelles expressions ! et de petits écoliers oseront me reprocher d'être trop sévère !

V. 19. Et quant l'obéissance a de l'exactitude,
Elle voit que sa gloire est dans la promptitude.

Une obéissance qui a de l'exactitude !

V. 29. Je n'ai donc qu'à mourir en faveur de ce choix.

Il n'y a guère dans toutes ces scènes d'expression qui soit juste ; mais le pis est que les sentimens sont encore moins naturels. Un vieux factieux tel que *Sertorius* doit-il dire à une femme qu'il mourra en faveur du choix qu'elle fera d'une autre.

V. 41. Puis-je me plaindre à vous d'un retour inégal
Qui tient moins d'un ami qu'il ne fait d'un rival !

Ce n'est pas parler français, c'est coudre ensemble, pour rimer, des paroles qui ne signifient rien : car que peut signifier un retour inégal ? que d'obscurités ! que de barbarismes entassés ! et quelle froideur !

V. 45. Vous m'en parlez enfin comme si vous m'aimiez,

Il n'y a point de vers plus comique.

V. 46. Souffrez, après ce mot, que je meure à vos pieds.

Jamais le ridicule excessif des intrigues amoureuses de nos héros de théâtre, n'a paru plus sensiblement que dans ce couplet où ce vieux militaire, ce vieux conjuré, veut mourir d'amour aux pieds de sa *Viriate* qu'il n'aime guère. Il s'en est défendu *à voir ses cheveux gris* ; mais sa passion ne s'est pas *vue allentie*, quoiqu'il se fût figuré que de tels déplaisirs ne lui coûteraient que deux ou trois soupirs. Il envisageait l'*estime de chef magnanime.*

V. 74. . . . Je ne sais que c'est d'aimer, ni de haïr.

Aristie a dit à *Pompée*, *suivant qu'on m'aime ou hait, j'aime ou hais à mon tour* ; et *Viriate* dit à *Sertorius*, qu'*elle ne sait que c'est d'aimer ni de haïr.* Dès qu'elle ne sait que c'est ou ce que c'est, elle n'a qu'un intérêt de politique, par conséquent elle est froide. Cependant elle dit, le moment d'après, *m'aimez-vous ?* Ne devrait-elle pas lui dire, l'amour n'est pas fait pour nous ; l'intérêt

l'Etat, le vôtre, celui de ma grandeur, doivent pré-
ler à notre hymenée.

91. Que se tiendrait heureux un amour moins sincère,
Qui n'aurait autre but que de se satisfaire !

Autre but que de se satisfaire, donne une idée qui est
peu comique, et qui assurément ne convient pas à la
gédie.

114. Et que m'importe à moi si Rome souffre ou non, *etc.*

Voilà enfin des sentimens dignes d'une reine et d'une
nemie de Rome. Voilà des vers qui seraient dignes de
ntrevue de *Pompée* et de *Sertorius*, avec un peu de
rrection.

Si tout le rôle de *Viriate* était de cette force, la pièce
rait au rang des chefs-d'œuvre.

135. . . . . . . Je vois quelles tempêtes
Cet ordre surprenant formera sur nos têtes.

Un ordre surprenant qui forme des tempêtes sur des têtes !

144. Elle prendra pour vous une haine où j'aspire, *etc.*

*Prendre une haine ! aspirer à une haine ! un courroux
durci ! et c'est par là qu'on veut l'arrêter ici !*

148. Mais nos Romains, Madame, aiment tous leur
patrie ;
Et de tous leurs travaux, l'unique et doux espoir,
C'est de vaincre bientôt assez pour la revoir.

Vaincre assez pour revoir Rome !

161. La perte de Sylla n'est pas ce que je veux ;
Rome attire encore moins la fierté de mes vœux.

Attirer la fierté des vœux, c'est encore une de ces ex-
ffions impropres et sans justesse. *Un hymen qui ne
t trouver d'amorces au milieu d'une ville ! des attraits
l'on n'est roi qu'un an.*

Quand on examine de près cette foule innombrable
fautes, on est effrayé.

180. Vous savez que l'amour n'est pas ce qui me presse.

Nous avons déjà remarqué ce vers. (*Voyez le commen-
nent de cette scène.*)

SCENE III.

V. 1. Dieux qui peut faire ainsi disparaître la reine? &c.

Cette scène paraît encore moins digne de la tragédie que les précédentes. *Perpenna* et *Sertorius* ne s'entendent point: l'un dit, je parlais de *Sylla*; l'autre, je parlais de la reine. Ces petites méprises ne sont permises que dans la comédie. Il est vrai que cette scène est toute comique: *Quelque chose qui le gêne; savez-vous ce qu'on dit? l'avez-vous mis fort loin au-delà de la porte? je me suis dispensé de le mener plus loin; nous n'avons rien conclu, mais ce n'est pas ma faute. Si je m'en trouvais mal, vous ne seriez pas bien.* Tout le reste est écrit de ce style.

V. 29. . . . Je vous demandais quel bruit fait par la ville
De Pompée et de moi l'entretien inutile.

Quel bruit fait par la ville est du style de la comédie, comme on le sent assez. Mais ce que *Sertorius* fait trop sentir, c'est qu'en effet la conférence qu'il a eue avec *Pompée*, n'a rien produit dans la pièce. Ce n'est, comme on l'a déjà dit, qu'une belle conversation dont il ne résulte rien, un beau dialogue de politique. Si cette entrevue avait fait naître la conspiration de *Perpenna*, ou quelque autre intrigue intéressante et terrible, elle eût été une beauté tragique, au lieu qu'elle n'est qu'une beauté de dialogue.

Remarquez que cette tragédie est un tissu de conversations souvent très-embrouillées, jusqu'à ce que le héros de la pièce soit assassiné. De là naît la froideur qui produit l'ennui.

V. 32. Seigneur, ceux de sa suite en ont su mal user, &c.

Les gens de la suite de Pompée qui en ont su mal user; le coup d'une erreur qu'on veut rompre avant qu'elle grossisse; une pourpre qui agit; l'erreur qui s'épand jusqu'en nos garnisons; des gens comme vous deux et moi; Sylla qui prend cette mesure, de rendre l'impunité fort sûre; la reine qui est d'une humeur si fière. Ce sont là des expressions peu convenables et bien vicieuses;

mais

n le plus grand vice, encore une fois, c'eſt le ..que d'intérêt; et ce manque d'intérêt vient princi..ement de ce qu'il n'y a dans la pièce que des demi..eſſeins, des demi-paſſions et des demi-volontés.

Sertorius conſeille à *Perpenna* d'épouſer la reine des .lergètes, *qui rendra ſes volontés bien plutôt ſatisfai..s;* après quoi il lui dit qu'il ira ſouper chez lui. ..ſſurément il n'y a rien là de tragique.

. 51. Croyez-moi, pour des gens comme vous deux et moi,
Rien n'eſt ſi dangereux que trop de bonne foi.

Des gens comme vous deux!

. 53. Sylla, par politique, a pris cette meſure
De montrer aux ſoldats l'impunité fort sûre.

Un homme d'Etat prend des meſures, un ouvrier, n maçon, un tailleur, un cordonnier, prennent une ..ſure.

. 85. Celle des Vacéens, celle des Illergètes
Rendraient vos volontés bien plutôt ſatisfaites.

On ne s'attendait ni à la reine des Vacéens, ni à elle des Illergètes. Rien n'eſt plus froid que de pa..eilles propoſitions, et, dans une tragédie, le froid encore plus inſupportable que le comique déplacé, . que les fautes de langage.

. 107. Voyez quel prompt remède on y peut apporter,
Et quel fruit nous aurons de la violenter.

Un fruit de violenter eſt un barbariſme et un ſolé..iſme.

. 127. Adieu; j'entre un moment pour calmer ſon chagrin,
Et me rendrai chez vous à l'heure du feſtin.

La ſcène commence par un général de l'armée ro..aine qui dit qu'il a reconduit le grand *Pompée* juſ..u'à la porte, et finit par un autre général qui dit: ..llons ſouper.

SCENE IV.

. 1. Ce maître ſi chéri fait pour vous des merveilles.

Du comique encore, et de l'ironie! et dans un ..alterne!

V. 5. Quels ſervices faut-il que votre eſpoir haſarde,
Afin de mériter l'amour qu'elle vous garde!

Des ſervices qu'un eſpoir haſarde, et un amour qu'on garde!

V. dern. . . . . . Allons en réſoudre chez moi.

Il peut auſſi bien ſe réſoudre dans l'endroit où il parle.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Oui, Madame, j'en ſuis comme vous ennemie.
Vous aimez les grandeurs et je hais l'infamie, *etc.*

QUE veulent *Ariſtie* et *Viriate*? qu'ont-elles à ſe dire? elles ſe parlent pour ſe parler: c'eſt une dame qui rend viſite à une autre; elles font la converſation, et cela eſt ſi vrai que *Viriate* répète à la femme de *Pompée* tout ce qu'elle a déjà dit de *Sertorius.*

La règle eſt qu'aucun perſonnage ne doit paraître ſur la ſcène ſans néceſſité. Ce n'eſt pas encore aſſez, il faut que cette néceſſité ſoit intéreſſante. Ces dialogues inutiles ſont ce qu'on appelle du rempliſſage. Il eſt preſque impoſſible de faire une tragédie exempte de ce défaut. L'uſage a voulu que les actes euſſent une longueur à peu-près égale. Le public encore groſſier ſe croyait trompé s'il n'avait pas deux heures de ſpectacle pour ſon argent. Les chœurs des anciens étaient abſolument ignorés: et dans ces malheureux jeux de paume où de mauvais farceurs étaient accoutumés à déclamer les farces de *Hardi* et de *Garnier*, le bourgeois de Paris exigeait pour ſes cinq ſous qu'on déclamât pendant deux heures. Cette loi a prévalu depuis que nous ſommes ſortis de la barbarie où nous étions plongés. On ne peut trop s'élever contre ce ridicule uſage.

V. 41. Avec un ſeul vaiſſeau ce grand héros prit terre, *etc.*

Ces particularités ont déjà été annoncées dès le premier acte. *Viriate* fait au cinquième une nouvelle expoſition. Rien ne fait mieux voir qu'elle n'a rien à dire: point de paſſion, point d'intrigue dans *Viriate*, nul changement d'état.

V. 80. . . . Mais que nous veut ce romain inconnu ? *etc.*

Comme *Pompée* et *Sertorius* ont eu un entretien qui n'a rien produit, *Aristie* et *Viriate* ont ici un entretien non moins inutile, mais plus froid. *Viriate* conte à *Aristie* l'histoire de *Sertorius*, qu'elle a déjà contée à d'autres dans les actes précédens.

Les fautes principales de langage sont, *daigner pencher sa main*, pour dire, *abaisser sa main ; consent l'hymenée*, au lieu de, *consent à l'hymenée ; s'il n'a tout son éclat*, pour, *s'il ne s'effectue pas ; un reste d'autre espoir ; la paix qui ouvre trop les portes de Rome ; Rome qui domine au cœur ; l'ordre qu'un grand effet demande, et qui arrête Pompée à le donner.*

Si le terme est impropre et le tour vicieux,
En vain vous m'étalez une scène savante.

Mais ici la scène n'est point savante, et les termes sont très-impropres, les tours sont très-vicieux.

SCENE II.

V. 3. . . . . Ces lettres, mieux que moi,
Vous diront un succès qu'à peine encor je croi.

La nouvelle arrivée de Rome que *Sylla* quitte la dictature : qu'*Emilie* est morte en accouchant, et que *Pompée* peut reprendre sa femme, n'a rien qui soit digne de la tragédie. Elle avilit le grand *Pompée* qui n'ose se marier et se remarier qu'avac la permission de *Sylla*. De plus, cette nouvelle n'est qu'un événement qui ne naît point de l'intrigue et du fond du sujet. Ce n'est pas comme dans Bajazet.

Viens, j'ai reçu cet ordre, il faut l'intimider.

V. 23. A deux milles d'ici j'ai su le rencontrer.

Ce *j'ai su* fait entendre qu'il y avait beaucoup de peine, beaucoup d'art et de savoir-faire à rencontrer *Pompée* : *j'ai su vaincre et régner*, parce que ce sont deux choses très-difficiles.

J'ai su par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie ;
J'ai su lui préparer des craintes et des veilles.
J'ai prévu ses complots, je sais les prévenir.

Le mot *savoir* est bien placé dans tous ces exemples, il indique la peine qu'on a prise.

Mais *j'ai su rencontrer un homme en chemin*, est ridicule. Tous les mauvais poëtes ont imité cette faute.

V. 29. L'ordre que pour son camp ce grand effet demande,
L'arrête à le donner, attendant qu'il s'y rende, *&c.*

Tout ce couplet est confus, obscur, inintelligible; tournez-le en prose. *Son transport d'amour qui le rappelle, ne lui permet pas d'achever son retour, et l'ordre que ce grand effet demande pour son camp, l'arrête à le donner, attendant qu'il se rende à ce camp.* Un langage est-il supportable? Il est triste d'être forcé de relever des fautes si considérables et si fréquentes.

(*Fin de la scène.*) Un domestique qui apporte une lettre et des nouvelles qui n'ont rien de surprenant, rien de tragique, est absolument une chose indigne du théâtre. *Aristie* qui n'a produit dans la pièce aucun événement, apprend par un exprès que la seconde femme de *Pompée* est *morte en couche.*

Arcas dit qu'il a rendu une pareille lettre à *Pompée*, qu'il a rencontré à deux milles de la ville. Ce ne sont pas là certainement les péripéties, les catastrophes que demande *Aristote*; c'est un fait historique altéré, mis en dialogues.

SCENE III.

L'assassinat de *Sertorius*, qui devait faire un grand effet, n'en fait aucun; la raison en est, que ce qui n'est point préparé avec terreur, n'en peut point causer; le spectateur y prend d'autant moins d'intérêt que *Viriate* elle-même ne s'en occupe presque pas: elle ne songe qu'à elle; elle dit qu'on *veut disposer d'elle et de son trône.*

V. 1. . . . . . Ah! Madame. — Qu'as-tu,
Thamire? et d'où te vient ce visage abattu? *&c.*

Qu'as-tu! d'où te vient ce visage, cet illustre bruit!

V. 20. N'attendez point de moi de soupirs ni de larmes.

Il semble que l'auteur refroidi lui-même dans cette

e, fait répéter à *Viriate* le même vers et les mê-
chofes que dit *Cornélie* en tenant l'urne de *Pom-*
à cela près que les vers de *Cornélie* font très-
ns, et que ceux de *Viriate* languiffent.

t. Ce font amufemens que dédaigne aifément
Le prompt et noble orgueil d'un vif reffentiment.

font amufemens eft comique; et *le prompt et noble*
eil n'a point de fens. On n'a jamais dit, *un prompt*
eil; et affurément ce n'eft pas un fentiment d'or-
l qu'on doit éprouver quand on apprend l'affaffi-
de fon amant.

I. Et jufqu'à ce qu'un temps plus favorable arrive,
Daignez vous fouvenir que vous êtes captives.

ai dit fouvent qu'on doit foigneufement éviter ce
cours de fyllabes qui offenfent l'oreille, *jufqu'à*
ue. Cela paraît une minutie; ce n'en eft point
: ce défaut répété forme un ftyle trop barbare :
lu dans une tragédie :

Nous l'attendons tous trois jufqu'à ce qu'il fe montre,
Parce que les profcrits s'en vont à fa rencontre.

SCENE IV.

. Sertorius eft mort, ceffez d'être jaloufe,
Madame, du haut rang qu'aurait pris fon époufe,
Et n'appréhendez plus, comme de fon vivant,
Qu'en vos propres Etats elle ait le pas devant.

'eft une chofe également révoltante et froide que
onie avec laquelle cet affaffin vient répéter à *Vi-*
e ce qu'elle lui avait dit au fecond acte, qu'elle
gnait qu'*Ariftie* ne prît *le pas devant*.

l vient fe propofer avec des *qualités* où *Viriate*
ıvera *de quoi mériter une reine*. Son bras l'a déga-
d'un *choix abject*. Enfin il fait entendre à la reine
l eft plus jeune que *Sertorius*.

l n'y a point de connaiffeur qui ne fe rebute à
e lecture; le feul fruit qu'on en puiffe retirer,
t que jamais on ne doit mettre un grand crime fur
cène, qu'on ne faffe frémir le fpectateur, que c'eft

là où il faut porter le trouble et l'effroi dans l'âme, et que tout ce qui n'émeut point est indigne de la scène tragique.

C'est une règle puisée dans la nature, qu'il ne faut point parler d'amour quand on vient de commettre un crime horrible, moins par amour que par ambition. Comment ce froid amour d'un scélérat pourrait-il produire quelque intérêt? Que le forcené *Ladislas*, emporté par sa passion, teint du sang de son rival, se jette aux pieds de sa maîtresse, on est ému d'horreur et de pitié. *Oreste* fait un effet admirable dans Andromaque, quand il paraît devant *Hermione* qui l'a forcé d'assassiner *Pyrrhus*. Point de grands crimes sans de grandes passions qui fassent pleurer pour le criminel même. C'est-là la vraie tragédie.

V. 7. . . . Ce coup heureux saura vous maintenir.

Un coup qui saura la maintenir! Voilà encore ce mot de *savoir* aussi mal placé que dans les scènes précédentes.

V. 25. Lâche, tu viens ici braver encor des femmes!

Pourquoi *Aristie* ne fait-elle aucun effet? c'est qu'elle est de trop dans cette scène.

V. 43. Cependant vous pourriez, pour votre heur et le mien,
Ne parler pas si haut à qui ne vous dit rien.

sont des vers de *Jodelet*; et *je ne vous dis rien*, après lui avoir parlé assez long-temps, est encore plus comique.

V. 50. Et mon silence ingrat a droit de te confondre.

Le *silence ingrat* de *Viriate*! cette ingrate de *signes* joignez à cela de *hauts remercimens*.

V. 66. Tout mon dessein n'était qu'une atteinte frivole.

Que veut dire: *tout son dessein qui n'était qu'une atteinte* ou une *attente frivole*?

V. 87. Et je me résoudrais à cet excès d'honneur,
Pour mieux choisir la place à lui percer le cœur.

V. 92. . . . Recevez enfin ma main si vous l'osez.

Rodelinde dit dans Pertharite:

Pour mieux choisir la place à te percer le cœur.
. . . .
A ces conditions prends ma main si tu l'oses.

Mais ces vers ne font aucune impreſſion ni dans Pertha-e, ni dans Sertorius, parce que les perſonnages qui prononcent n'ont pas d'aſſez fortes paſſions. On eſt elquefois étonné que le même vers, le même hémiſ-he faſſe un très-grand effet dans un endroit, et ſoit à ine remarqué dans un autre. La ſituation en eſt cauſe: ſſi on appelle vers de *ſituation* ceux qui par eux-mêmes ıyant rien de ſublime le deviennent par les circonſ-nces où ils ſont placés.

93. Moi, ſi je l'oſerais? Vos conſeils magnanimes
Pouvaient perdre moins d'art à m'étaler mes crimes.

Dès qu'on fait ſentir qu'il y a de l'art dans une ſcène, tte ſcène ne peut plus toucher le cœur.

SCENE V.

. 1. . . . . . . Seigneur, Pompée eſt arrivé;
Nos ſoldats mutinés, le peuple ſoulevé.

Ceci eſt une aventure nouvelle qui n'eſt pas aſſez pré-parée. *Pompée* pouvait venir ou ne venir pas le même our. Les ſoldats pouvaient ne ſe pas mutiner. Ces acci-ens ne tiennent point au nœud de la pièce. Toute cataſ-rophe qui n'eſt pas tirée de l'intrigue eſt un défaut de 'art, et ne peut émouvoir le ſpectateur.

'.13 Pour quelle heure, Seigneur, faut-il ſe préparer? *etc.*

Ariſtie répète ici les mêmes choſes que lui a dites *Per-enna* dans la ſcène précédente. On a déjà obſervé que 'ironie doit rarement être employée dans le tragique; ais dans un moment qui doit inſpirer le trouble et la erreur, elle eſt un défaut capital.

Ariſtie ne fait ici qu'un rôle inutile, et peu digne de ı femme de *Pompée*. On a tué *Sertorius* qu'elle n'aimait oint; elle ſe trouve dans les mains de *Perpenna*; elle e ſert qu'a faire remarquer combien elle a fait un oyage inutile en Eſpagne.

SCENE VI.

V. 5. Je vous rends Ariſtie, et finis cette crainte.

Finir une crainte!

V. 9. Je fais plus, je vous livre une fière ennemie,
Avec tout ſon orgueil et ſa Luſitanie.

Comme ſi cet orgueil était un effet appartenant à *Viriate.*

V. 19. Et vous reconnaitrez, par leurs perfides traits,
Combien Rome pour vous a d'ennemis ſecrets...

Des ennemis pour quelqu'un, c'eſt un ſoléciſme et un barbariſme.

V. 21. Qui tous pour Ariſtie enflammés de vengeance
Avec Sertorius étaient d'intelligence.

Enflammés de vengeance pour, même faute.

V. 24. Madame, il eſt ici votre maître et le mien.

Quand même la ſituation ſerait intéreſſante, théâtrale et terrible, elle ne pourrait émouvoir, parce que *Perpenna* n'eſt là qu'un miſérable, qu'un vil délateur; et qu'on ne peut jouer un rôle plus bas et plus lâche.

V. 34. . . . . Seigneur, qu'allez-vous faire? —
Montrer d'un tel ſecret ce que je veux ſavoir.

Cette action de brûler des lettres eſt belle dans l'hiſtoire et fait un mauvais effet dans une tragédie. On apporte une bougie, autrefois on apportait une chandelle.

V. 40. Je n'y remettrai point le carnage et l'horreur.

On ne *remet* point le carnage dans une ville comme on y remet la paix. Le carnage et l'horreur, termes vagues et uſés qu'il faut éviter. Aujourd'hui tous nos mauvais verſificateurs emploient le carnage et l'horreur à la fin d'un vers, comme les armes et les alarmes pour rimer.

V. dern. Je ſuis maître, je parle; allez, obéiſſez.

Le froid qui règne dans ce dénouement, vient principalement du rôle bas et mépriſable que joue *Perpenna.* Il eſt aſſez lâche pour venir accuſer la femme de *Pompée* d'avoir voulu faire des ennemis à ſon mari dans le temps de ſon divorce, et aſſez imbécille pour

e que *Pompée* lui en saura gré dans le temps qu'il nd sa femme.

défaut non moins grand, c'est que cette accu- contre *Aristie* est un faible épisode auquel on ne nd point.

st une belle chose dans l'histoire que *Pompée* brûle ttres sans les lire, mais ce n'est point du tout hose tragique; ce qui arrive dans un cinquième sans avoir été préparé dans les premiers, ne fait s une impression violente.

s lettres sont une chose absolument étrangère à ce. Ajoutez à tous ces défauts contre l'art du re, que le supplice d'un criminel, et surtout d'un nel méprisable, ne produit jamais aucun mouve- dans l'ame; le spectateur ne craint ni n'espère. a point d'exemple d'un dénouement pareil qui ait é l'ame, et il n'y en aura point. *Aristote* avait raison, et connaissait bien le cœur humain, quand ait que le simple châtiment d'un coupable ne ait être un sujet propre au théâtre.

ore une fois, le cœur veut être ému; et quand le trouble pas, on manque à la première loi tragédie.

riate parle noblement à *Pompée*; mais des compli- finissent toujours une tragédie froidement. Toutes érités sont dures, je l'avoue; mais à qui dures? à mme qui n'est plus. Quel bien lui ferai-je en le nt? quel mal en disant vrai? Ai-je entrepris un panégyrique ou un ouvrage utile? Ce n'est pas lui que je réfléchis et que j'écris ce que m'ont ap- inquante ans d'expérience, c'est pour les auteurs ur les lecteurs. Quiconque ne connaît pas les dé- est incapable de connaître les beautés; et je répète j'ai dit dans l'examen de presque toutes ces s, que la vérité est préférable à *Corneille*, et ne faut pas tromper les vivans par respect pour orts. Je ne suis pas même retenu par la crainte e voir soupçonné de sentir un plaisir secret à

SCENE VI.

V. 5. Je vous rends Aristie, et finis cette crainte.

Finir une crainte !

V. 9. Je fais plus, je vous livre une fière ennemie,
Avec tout son orgueil et sa Lusitanie.

Comme si cet orgueil était un effet appartenant à *Viriate*.

V. 19. Et vous reconnaîtrez, par leurs perfides traits,
Combien Rome pour vous a d'ennemis secrets...

Des ennemis pour quelqu'un, c'est un solécisme et un barbarisme.

V. 21. Qui tous pour Aristie enflammés de vengeance
Avec Sertorius étaient d'intelligence.

Enflammés de vengeance pour, même faute.

V. 24. Madame, il est ici votre maître et le mien.

Quand même la situation serait intéressante, théâtrale et terrible, elle ne pourrait émouvoir, parce que *Perpenna* n'est là qu'un misérable, qu'un vil délateur; et qu'on ne peut jouer un rôle plus bas et plus lâche.

V. 34. . . . . Seigneur, qu'allez-vous faire ? —
Montrer d'un tel secret ce que je veux savoir.

Cette action de brûler des lettres est belle dans l'histoire et fait un mauvais effet dans une tragédie. On apporte une bougie, autrefois on apportait une chandelle.

V. 40. Je n'y remettrai point le carnage et l'horreur.

On ne *remet* point le carnage dans une ville comme on y remet la paix. Le carnage et l'horreur, termes vagues et usés qu'il faut éviter. Aujourd'hui tous nos mauvais versificateurs emploient le carnage et l'horreur à la fin d'un vers, comme les armes et les alarmes pour rimer.

V. dern. Je suis maître, je parle; allez, obéissez.

Le froid qui règne dans ce dénouement, vient principalement du rôle bas et méprisable que joue *Perpenna*. Il est assez lâche pour venir accuser la femme de *Pompée* d'avoir voulu faire des ennemis à son mari dans le temps de son divorce, et assez imbécille pour

croire

ıire que *Pompée* lui en ſaura gré dans le temps qu'il ırend ſa femme.

Un défaut non moins grand, c'eſt que cette accuion contre *Ariſtie* eſt un faible épiſode auquel on ne ttend point.

C'eſt une belle choſe dans l'hiſtoire que *Pompée* brûle lettres ſans les lire, mais ce n'eſt point du tout e choſe tragique; ce qui arrive dans un cinquième :e, ſans avoir été préparé dans les premiers, ne fait ıis une impreſſion violente.

ces lettres ſont une choſe abſolument étrangère à pièce. Ajoutez à tous ces défauts contre l'art du ſâtre, que le ſupplice d'un criminel, et ſurtout d'un minel mépriſable, ne produit jamais aucun mouvement dans l'ame; le ſpectateur ne craint ni n'eſpère. n'y a point d'exemple d'un dénouement pareil qui ait nué l'ame, et il n'y en aura point. *Ariſtote* avait n raiſon, et connaiſſait bien le cœur humain, quand diſait que le ſimple châtiment d'un coupable ne uvait être un ſujet propre au théâtre.

Encore une fois, le cœur veut être ému; et quand ne le trouble pas, on manque à la première loi la tragédie.

Viriate parle noblement à *Pompée*; mais des complins finiſſent toujours une tragédie froidement. Toutes vérités ſont dures, je l'avoue; mais à qui dures? à homme qui n'eſt plus. Quel bien lui ferai-je en le tant? quel mal en diſant vrai? Ai-je entrepris un n panégyrique ou un ouvrage utile? Ce n'eſt pas ır lui que je réfléchis et que j'écris ce que m'ont ap; cinquante ans d'expérience, c'eſt pour les auteurs ɔour les lecteurs. Quiconque ne connaît pas les déts, eſt incapable de connaître les beautés; et je répète que j'ai dit dans l'examen de preſque toutes ces ces, que la vérité eſt préférable à *Corneille*, et il ne faut pas tromper les vivans par reſpect pour morts. Je ne ſuis pas même retenu par la crainte me voir ſoupçonné de ſentir un plaiſir ſecret, à

rabaiſſer un grand homme, dans la vaine idée de m'égaler à lui en l'aviliſſant : je me crois trop au-deſſous de lui. Je dirai ſeulement ici que je parlerais avec plus de hardieſſe et de force, ſi je ne m'étais exercé quelquefois dans l'art de *Corneille*.

J'ai dit ma penſée avec l'honnête liberté dont j'ai fait profeſſion toute ma vie, et je ſens ſi vivement ce que le père du théâtre a de ſublime, qu'il m'eſt permis plus qu'à perſonne de montrer en quoi il n'eſt pas imitable.

SCENE VII.

V. 25. Je renonce à la guerre ainſi qu'à l'hymenée.

Cette tirade de *Viriate* eſt très à ſa place, pleine de raiſon et de nobleſſe.

SCENE VIII et dernière.

V. 9. Allons donner notre ordre à des pompes funèbres.

Donner un ordre à des pompes! eſt qui pis eſt un ordre.

REMARQUES SUR OPHONISBE,

Tragédie représentée en 1663.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

y a des points d'hiſtoire qui paraiſſent au premier p d'œil de beaux ſujets de tragédie, et qui au d ſont preſque impraticables : telles ſont, par mple, les cataſtrophes de *Sophoniſbe* et de rc-*Antoine*. Une des raiſons, qui probablement luront toujours ces ſujets du théâtre, c'eſt qu'il bien difficile que le héros n'y ſoit avili. *Maſſi-è*, obligé de voir ſa femme menée en triomphe à ne, ou de la faire périr pour la ſouſtraire à cette mie, ne peut guère jouer qu'un rôle déſagréa.

Un vieux triumvir, tel qu'*Antoine*, qui ſe perd r une femme telle que *Cléopâtre*, eſt encore ns intéreſſant, parce qu'il eſt plus mépriſable.

a Sophonisbe de *Mairet* eut un grand ſuccès ; s c'était dans un temps où non-ſeulement le goût public n'était point formé, mais où la France ait encore aucune tragédie ſupportable.

l en avait été de même de la Sophonisbe du *ſſino* ; et celle de *Corneille* fut oubliée au bout uelques années ; elle eſſuya dans ſa nouveauté ucoup de critiques, et eut des défenſeurs bres ; mais il paraît qu'elle ne fut ni bien quée ni bien défendue.

e point principal fut oublié dans toutes ces

difputes. Il s'agiffait de favoir fi la pièce était intéreffante; elle ne l'eft pas, puifque, malgré le nom de fon auteur, on ne l'a point rejouée depuis quatre-vingts ans. Si ce défaut d'intérêt, qui eft le plus grand de tous, comme nous l'avons déjà dit, était racheté par une fcène femblable à celle de *Sertorius* et de *Pompée*, on pourrait la repréfenter encore quelquefois.

Il ne fera pas inutile de faire connaître ici le ftyle de *Mairet* et de tous les auteurs qui donnèrent des tragédies avant le Cid.

Syphax, dès la première fcène, reproche à *Sophonisbe* fa femme un amour *impudique* pour le roi *Maffiniffe* fon ennemi. *Je veux bien*, lui dit-il, *que tu me méprifes, et que tu en aimes un autre; mais*,

Ne pouvais-tu trouver où prendre tes plaifirs,
Qu'en cherchant l'amitié de ce prince numide ?

Sophonisbe lui répond :

J'ai voulu m'affurer de l'affiftance d'un
A qui le nom libique avec nous fût commun.

Ce même *Syphax* fe plaint à fon confident *Philon* de l'infidélité de fon époufe; et *Philon*, pour le confoler, lui repréfente ;

. . . . Que c'eft aux grandes ames,
A fouffrir de grands maux, et que femmes font femmes.

Enfuite, quand *Syphax* eft vaincu, *Phénice*, confidente de *Sophonisbe*, lui confeille de chercher à plaire au vainqueur ; elle lui dit :

Au refte, la douleur ne vous a point éteint
Ni la clarté des yeux ni la beauté du teint.

Vos pleurs vous ont lavée ; et vous êtes de celles
Qu'un air trifte et dolent rend encore plus belles.
Vos regards languiffans font naître la pitié,
Que l'amour fuit par fois et toujours l'amitié ;
N'étant rien de pareils aux effets admirables
Que font dans les grands cœurs des beautés miférables.
Croyez que Maffiniffe eft un vivant rocher,
Si vos perfections ne le peuvent toucher.

Sophonisbe, qui n'avait pas befoin de ces confeils, emploie avec *Maffiniffe* le langage le plus féduifant, et lui parle même avec une dignité qui la rend encore plus touchante. Une de fes fuivantes remarquant l'effet que le difcours de *Sophonisbe* a fait fur le prince, dit derrière elle à une autre fuivante : *Ma compagne, il fe prend*; et fa compagne lui répond : *La victoire eft à nous, ou je n'y connais rien.*

Tel était le ftyle des pièces les plus fuivies : tel était ce mélange perpétuel de comique et de tragique, qui aviliffait le theâtre; l'amour n'était qu'une galanterie bourgeoife ; le grand n'était que du bourfouflé ; l'efprit confiftait en jeux de mots et en pointes : tout était hors de la nature. Prefque perfonne n'avait encore ni penfé, ni parlé comme il faut dans aucun difcours public.

Il eft vrai que la Sophonisbe de *Mairet* avait un mérite très-nouveau en France, c'était d'être dans les règles du théâtre. Les trois unités, de lieu, de temps et d'action, y font parfaitement obfervées. On regarda fon auteur comme le père de la fcène françaife ; mais qu'eft-ce que la régularité fans force, fans éloquence, fans grâce, fans décence? Il y a des vers naturels dans la pièce, et on admirait ce naturel qui approche du bas, parce qu'on ne connaiffait point encore celui qui touche au fublime.

En général le ſtyle de *Mairet* eſt ou ampoulé ou bourgeois. Ici c'eſt un officier du roi *Maſſiniſſe* qui, en annonçant que *Sophonisbe* eſt morte empoiſonnée dit au roi :

Si votre majeſté déſire qu'on lui montre
Ce pitoyable objet, il eſt ici tout contre ;
La porte de ſa chambre eſt à deux pas d'ici,
Et vous le pourrez voir de l'endroit que voici.

Là c'eſt *Maſſiniſſe* qui, en voyant *Sophonisbe* expirée, s'écrie en s'adreſſant aux yeux de cette beauté :

Vous avez donc perdu ces puiſſantes merveilles
Qui dérobaient les cœurs et charmaient les oreilles ;
Clair ſoleil, la terreur d'un injuſte ſénat,
Et dont l'aigle romain n'a pu ſouffrir l'éclat ;
Doncques votre lumière a donné de l'ombrage, *etc.*

On ne feſait guère alors autrement des vers.

Dans ce chaos, à peine débrouillé, de la trágédie naiſſante, on voyait pourtant des lueurs de génie ; mais ſurtout ce qui ſoutint ſi long-temps la pièce de *Mairet* c'eſt qu'il y a de la vraie paſſion. Elle fut repréſentée ſur la fin de 1634, trois ans avant le Cid, et enleva tous les ſuffrages. Les ſuccès en tout genre dépendent de l'eſprit du ſiècle. Le médiocre eſt admiré dans un temps d'ignorance : le bon eſt tout au plus approuvé dans un temps éclairé.

On fera peu de remarques grammaticales ſur la Sophonisbe de *Corneille*, et on tâchera de démêler les véritables cauſes qui excluent cette pièce du théâtre.

AVERTISSEMENT

AU LECTEUR.

ome V. . 405. *DEPUIS trente ans que M. Mairet a*
ait admirer sa Sophonisbe sur notre théâtre, elle y
ure encore ; . . . elle a des endroits inimitables. . . .
e démêlé de Scipion avec Massinisse et le désespoir
e ce prince sont de ce nombre.

On voit que *Corneille* était alors raccommodé
vec *Mairet*, ou qu'il craignait de choquer le
ublic, qui aimait toujours l'ancienne Sopho-
isbe. C'est dans cette scène où *Scipion* fait à
ssinisse des reproches de sa faiblesse, qu'on
ouve ce vers énergique :

Massinisse en un jour voit, aime et se marie !

Ce vers est la critique de tant d'amours de
éâtre, qui commencent au premier acte et qui
oduisent un mariage au dernier.

Page 408. *Je ne m'aperçus point qu'on se scanda-*
ât de voir dans le Sertorius, *Pompée mari de*
ux femmes vivantes, dont l'une venait chercher un
cond mari aux yeux même de ce premier.

C'est qu'*Aristie* est répudiée ; et on la plaint.
phonisbe ne l'est pas ; et on la blâme.

Page 410. *J'aime mieux qu'on me reproche d'avoir*
it mes femmes trop héroïnes . . . . que de m'enten-
e louer d'avoir efféminé mes héros par une docte et
blime complaisance au goût de nos délicats, qui
ulent de l'amour par-tout.

Ce n'est point *Racine* que *Corneille* désigne ici.
e grand homme qui n'a jamais efféminé ses
éros, qui n'a traité l'amour que comme une

En général le ſtyle de *Mairet* eſt ou ampoulé ou bourgeois. Ici c'eſt un officier du roi *Maſſiniſſe* qui, en annonçant que *Sophonisbe* eſt morte empoiſonnée dit au roi :

Si votre majeſté déſire qu'on lui montre
Ce pitoyable objet, il eſt ici tout contre ;
La porte de ſa chambre eſt à deux pas d'ici,
Et vous le pourrez voir de l'endroit que voici.

Là c'eſt *Maſſiniſſe* qui, en voyant *Sophonisbe* expirée, s'écrie en s'adreſſant aux yeux de cette beauté :

Vous avez donc perdu ces puiſſantes merveilles
Qui dérobaient les cœurs et charmaient les oreilles ;
Clair ſoleil, la terreur d'un injuſte ſénat,
Et dont l'aigle romain n'a pu ſouffrir l'éclat ;
Doncques votre lumière a donné de l'ombrage, *etc.*

On ne feſait guère alors autrement des vers.

Dans ce chaos, à peine débrouillé, de la trágédie naiſſante, on voyait pourtant des lueurs de génie ; mais ſurtout ce qui ſoutint ſi long-temps la pièce de *Mairet* c'eſt qu'il y a de la vraie paſſion. Elle fut repréſentée ſur la fin de 1634, trois ans avant le Cid, et enleva tous les ſuffrages. Les ſuccès en tout genre dépendent de l'eſprit du ſiècle. Le médiocre eſt admiré dans un temps d'ignorance : le bon eſt tout au plus approuvé dans un temps éclairé.

On fera peu de remarques grammaticales ſur la Sophonisbe de *Corneille*, et on tâchera de démêler les véritables cauſes qui excluent cette pièce du théâtre.

AVERTISSEMENT

AU LECTEUR.

Tome V. p. 405. *DEPUIS trente ans que M. Mairet a fait admirer sa Sophonisbe sur notre théâtre, elle y dure encore; . . . elle a des endroits inimitables. . . . Le démêlé de Scipion avec Massinisse et le désespoir de ce prince sont de ce nombre.*

On voit que *Corneille* était alors raccommodé avec *Mairet*, ou qu'il craignait de choquer le public, qui aimait toujours l'ancienne Sophonisbe. C'est dans cette scène où *Scipion* fait à *Massinisse* des reproches de sa faiblesse, qu'on trouve ce vers énergique :

Massinisse en un jour voit, aime et se marie !

Ce vers est la critique de tant d'amours de théâtre, qui commencent au premier acte et qui produisent un mariage au dernier.

Page 408. *Je ne m'aperçus point qu'on se scandalisât de voir dans le* Sertorius, *Pompée mari de deux femmes vivantes, dont l'une venait chercher un second mari aux yeux même de ce premier.*

C'est qu'*Aristie* est répudiée; et on la plaint. *Sophonisbe* ne l'est pas; et on la blâme.

Page 410. *J'aime mieux qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop héroïnes . . . . que de m'entendre louer d'avoir efféminé mes héros par une docte et sublime complaisance au goût de nos délicats, qui veulent de l'amour par-tout.*

Ce n'est point *Racine* que *Corneille* désigne ici. Le grand homme qui n'a jamais efféminé ses héros, qui n'a traité l'amour que comme une

paſſion dangereuſe, et non comme une galanterie froide, pour remplir un acte ou deux d'une intrigue languiſſante : *Racine*, dis-je, n'avait encore publié aucune pièce de théâtre; c'eſt de *Quinault* dont il eſt ici queſtion. Le jeune *Quinault* venait de donner ſucceſſivement Stratonice, Amalaſonte, le faux Tibérinus, Aſtrate. Cet Aſtrate ſur-tout, joué dans le même temps que Sophonisbe, avait attiré tout Paris, tandis que Sophonisbe était négligée. Il y a de très-belles ſcènes dans Aſtrate; il y règne ſur-tout de l'intérêt : c'eſt ce qui fit ſon grand ſuccès. Le public était las de pièces qui roulaient ſur une politique froide, mêlée de raiſonnemens ſur l'amour, et de complimens amoureux, ſans aucune paſſion véritable. On commençait auſſi à s'apercevoir qu'il fallait un autre ſtyle que celui dont les dernières pièces de *Corneille* ſont écrites. Celui de *Quiuault* était plus naturel et moins obſcur. Enfin ſes pièces eurent un prodigieux ſuccès, juſqu'à ce que l'Andromaque de *Racine* les éclipſa toutes. *Boileau* commença à rendre l'Aſtrate ridicule en ſe moquant de l'anneau royal, qui en effet eſt une invention puérile; mais il faut convenir qu'il y a de très-belles ſcènes entre *Sichée* et *Aſtrate*.

SOPHONISBE,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 5... L'orgueil des Romains ſe promettait l'éclat
D'aſſervir par leur priſe et vous et tout l'Etat.

L'ECLAT *d'aſſervir vous et tout l'Etat par une priſe*, ſolécifme et barbariſme.

V. 7. Syphax a diſſipé par ſa ſeule préſence
De leur ambition la plus fière eſpérance.

La plus fière eſpérance d'une ambition, ſolécifme et barbariſme.

V. 12. Il les range en bataille au milieu de la plaine ;
L'ennemi fait le même.

L'ennemi fait le même, barbariſme.

(*Fin de la ſcène.*) Vous voyez que l'expoſition de la pièce eſt bien faite. On entre tout d'un coup en matière. On eſt occupé de grands objets. Les fautes de ſtyle, comme, *ſe promettre l'éclat d'aſſervir vous et l'Etat*, *étaler des menaces*, *envoyer un trompette*, *une heure à conférer*, ſont des minuties qu'il ne faut pas, à la vérité, négliger, mais qu'on ne doit pas reprendre ſévèrement, quand le beau eſt dominant.

SCENE II.

V. 2... Vos vœux pour la paix n'ont pas votre ame entière.

Des vœux qui n'ont pas une ame entière!

V. 23. Nous vaincrons, Herminie, *etc.*

Il y a des degrés dans le mauvais comme dans le bon. Cette tirade n'eſt pas de ce dernier degré qui étonne et qui révolte dans Pertharite, dans Théodore, dans Attila, dans Agéſilas. Mais ſi le plus plat des auteurs tragiques s'aviſait de dire aujourd'hui, *nos deſtins jaloux voudront faire quelque choſe pour nous à leur tour. Un amour qu'il m'a plu de trahir ne ſe trahira pas*

jusqu'à me haïr; et l'estime qu'on prend pour un autre mérite, et un ordre ambitieux d'un hymen; et si enfin il étalait sans cesse tous ces misérables lieux communs de politique, y aurait-il assez de sifflets pour lui?

V. 29. Jamais à ce qu'on aime on n'impute d'offense, *etc.*

Le cœur est glacé dès cette scène. Ces dissertations sur l'amour, qui tiennent plus de la comédie que de la tragédie, ne conviennent ni à une femme qui aime véritablement, ni à une ambitieuse comme *Sophonisbe*; et *Sophonisbe* qui dans cette scène trouve bon que *Massinisse* ne l'aime point, et qui ne veut pas qu'il en aime une autre, joue dès ce moment un personnage auquel on ne peut jamais s'intéresser.

V. 53 Ce reste ne va point à regretter ma perte,
Dont je prendrais encor l'occasion offerte.

Un reste qui ne va point à regretter une perte dont on prendrait encore l'occasion offerte! quelles expressions! quel style!

V. 56 Un esclave échappé nous fait toujours rougir.

Cette petite coquetterie comique et cette nouvelle dissertation sur les femmes qui veulent toujours conserver leurs amans, sont si déplacées, que la confidente a bien raison de lui dire respectueusement qu'elle est une capricieuse. Ce mot seul de *caprice* ôte au rôle de *Sophonisbe* toute la dignité qu'il devait avoir, détruit l'intérêt, et est un vice capital. Ajoutez à cette grande faute les défauts continuels de la diction, comme *Eryxe qui avance la douleur de Sophonisbe par sa joie; une nouveauté qui n'ose consoler de la déloyauté; un illustre refus; une perte devenue amère au-dedans; Herminie qui ne comprend pas que peut importer à laquelle on veuille s'arrêter; un reste d'amour qui ne va point à regretter une perte dont on prendrait encore l'occasion offerte*; et tout ce galimatias absurde qu'on ne remarqua pas assez dans un temps où le goût des Français n'était pas encore formé, et qu'on ne remarque guère aujourd'hui, parce qu'on ne lit pas avec attention, et surtout parce que presque personne ne lit les dernières pièces de *Corneille*.

SCENE III.

27. Rome nous aurait donc appris l'art de trembler.

On n'avait pas mis encore la peur au rang des arts.

30. On ne voit point d'ici ce qui se passe à Rome.

On sent combien ce vers est ridicule dans une tragédie. on voulait remarquer tous les mauvais vers, la peine it trop grande et serait perdue.

ɪ *Fin de la scène.*) Cette conversation politique entre x femmes, leurs petites picoteries n'élèvent l'ame u spectateur ni ne la remuent, et le lecteur est rebuté e voir à tout moment de ces vers de comédie que *orneille* s'est permis dans toutes ses pièces depuis Cinna, t que le succès constant de Cinna devait l'engager à crire de son style. On pourrait observer les solécis- s, les barbarismes de ces deux femmes, et, ce qui est plus impardonnable, leur langage trivial et comi-

ıı n'est pas permis de mettre dans une tragédie, des s tels que ceux-ci :

Avez-vous en ces lieux quelque commerce ? Aucun.
D'où le savez-vous donc ? D'un peu de sens commun.
On pourrait fort attendre : et pendant cette attente
Vous pourriez n'avoir pas l'ame la plus contente.
On ne sait point d'ici ce qui se passe à Rome.
Mais, Madame, les dieux vous l'ont-ils révélé ?
. . . . L'ame la plus crédule,
D'un miracle pareil, ferait quelque scrupule.
. . . . . Un succès hautement emporté,
Qui mettrait notre gloire en plus d'égalité.
Du reste, si la paix vous plaît ou vous déplaît,
La victoire et la paix sont pour moi même chose, *etc.*

C'est-là ce que *Saint-Evremont* appelle parler avec gnité, c'est la véritable tragédie : et l'Andromaque de *acine* est à ses yeux une pièce dans laquelle il y a des oses qui approchent du bon ! Tel est le préjugé; telle : l'envie secrète qu'on porte au mérite nouveau ıs presque s'en apercevoir. *Saint-Evremont* était né

après *Corneille*, et avait vu naître *Racine*. Osons dire qu'il n'était digne de juger ni l'un ni l'autre. Il n'y a peut-être jamais eu de réputation plus usurpée que de *Saint-Evremont*.

SCENE IV.

V. dern. Et je saurai pour vous vaincre ou mourir en

Cette scène devrait être intéressante et fum *Sophonisbe* veut forcer son mari à prendre le Carthage contre les Romains. C'est un grand digne de *Corneille*; si cet objet n'est pas rempli, c partie la faute du style. C'est cette répétition, m'en *vous, Seigneur? oui, m'aimez-vous encore?* C'est imitation du discours de *Pauline* à *Polyeucte* :

> Moi qui, pour en étreindre à jamais les grands nœ
> Ai d'un amour si juste éteint les plus beaux feux.

Imitation mauvaise; car le sacrifice que *Pauli-* de son amour pour *Sévère* est touchant, et le sa *Massinisse*, que *Sophonisbe* a fait à l'ambition, ex genre tout différent. Enfin, *Syphax* est faible; *Sophon* veut gouverner son mari. La scène n'est pas a ment écrite, et tout est froid.

Je ne parle point de *Carthage abandonnée*, *pour l'un et pour l'autre une grande journée*; je m pas du style qui devrait réparer les vices du fonu, qui les augmente.

ACTE SECOND.

On retrouve dans ce second acte des étincelles qui avait animé l'auteur de Cinna et de Poly :, cu Cependant la pièce de *Corneille* n'eut qu'un médiocre succès, et la Sophonisbe de *Mairet* continua à être représentée. Je crois en trouver la raison jusque dans les beaux endroits même de la Sophonisbe de *Corneille*. *Eryxe*, cette ancienne maîtresse de *Massinisse*, d lle très-bien l'amour de *Massinisse* pour sa rivale: t ce qu'elle dit est vrai, mais ce vrai ne peut toucher. annonce elle-même que *Sophonisbe* est aimée; dès

incertitude dans l'efprit du fpectateur, plus de ion, plus de crainte. *Mairet* avait eu l'art de s efprits en fufpens: on ne fait d'abord chez lui *nisse* pardonnera où non à fa captive. C'eft up que dans le temps groffier où *Mairet* écrivait, iât ce grand art d'intéreffer Sa pièce était à la emplie de vers de comédie et de longues déclama- mais ce goût fubfifta très-long-temps, et il n'y i'un petit nombre d'efprits éclairés qui s'aperçuf- ces défauts. On aimait encore, ainfi que nous remarqué fouvent, ces longues tirades raifonnées, l'aide de cinq ou fix vers pompeux, et de la ation ampoulée d'un acteur, fubjuguaient iation d'un parterre, alors peu inftruit, qui t ce qu'il entendait et ce qu'il n'entendait pas. 's durs, entortillés, obfcurs, paffaient à la faveur lques vers heureux. On ne connaiffait pas la t l'élégance continue du ftyle.

èce de *Mairet* fubfifta donc, ainfi que plufieurs es de *Defmarets*, de *Triftan*, de *Durier*, de *Rotrou*, ce que le goût du public fût formé.

ophonisbe de *Corneille* tomba enfuite comme les ièces de tous ces auteurs; elle eft plus fortement mais non plus purement; et avec l'incorrection urité continuelle du ftyle, elle a le grand défaut ibfolument fans intérêt, comme le lecteur peut r à chaque page.

CENE PREMIERE.

z de la fcène.) On fent dans cette fcène combien eft froide et rebutante.

'aime donc Maffiniffe, et je prétends qu'il m'aime;
e l'adore et je veux qu'il m'adore de même
our jufte aux yeux de tous qu'en puiffe être la caufe,
ne femme jaloufe à cent mépris s'expofe.
lus elle fait de bruit, moins on en fait d'état.

e là une comédie de *Montfleuri*? eft-ce une e de *Corneille*?

SCENE II.

Cette scène est aussi froide et aussi comiquement écrite que la précédente. *Massinisse* est non-seulement le maître de la ville, mais aussi des murs. *Il voit céder les soins de la victoire aux douceurs de l'amour en ce reste de jour. Il n'aurait plus sujet d'aucune inquiétude, n'était qu'il ne peut sortir d'ingratitude.* Quand on fait parler ainsi ses héros, il faut se taire. *Eryxe* dit autant de sottises que *Massinisse* : j'appelle hardiment les choses par leur nom ; et j'ai cette hardiesse, parce que j'idolâtre les beaux morceaux du Cid, d'Horace, de Cinna, de Polyeucte et de Pompée.

SCENE III.

(*Fin de la scène.*) Ce qui fait que cette petite scène de bravades entre. *Eryxe* et *Sophonisbe* est froide, c'est qu'elle ne change rien à la situation, c'est qu'elle est inutile, c'est que ces deux femmes ne se bravent que pour se braver.

SCENE IV.

Vers 1. . . . Pardonnez-vous à cette inquiétude
Que fait de mon destin la triste incertitude ?

On a dit que ce qui déplut davantage dans la Sophonisbe de *Corneille*, c'est que cette reine épouse le vainqueur de son mari, le même jour que ce mari est prisonnier. Il se peut qu'une telle indécence, un tel mépris de la pudeur et des lois, ait révolté tous les esprits bien faits. Mais les actions les plus condamnables, les plus révoltantes sont très-souvent admises dans la tragédie, quand elles sont amenées et traitées avec un grand art. Il n'y en a point du tout ici ; et les discours que se tiennent ces deux amans, n'étaient pas capables de faire excuser ce second mariage dans la maison même qu'habite encore le premier mari.

Pardonnez, Monsieur, à l'inquiétude que l'incertitude de mon destin fait. Jugez l'excès de ma confusion. Si ce qu'on vit d'intelligence entre nous, ne nous convaincra

point d'une vengeance indigne. Mais plus l'injure est grande, d'autant mieux éclate la générosité de servir une ingrate, mise par votre bras lui-même, hors d'état d'en reconnaître l'éclat.

Cet horrible galimatias hérissé de solécismes, est-il bien propre à faire pardonner à *Sophonisbe* l'insolente indécence de sa conduite?

On ne peut excuser *Corneille* qu'en disant qu'il a fait a

(*Fin de la scène.*) Scène froide encore, parce que le ectateur sait déjà quel parti a pris *Massinisse*, parce qu'elle est dénuée de grandes passions et de grands mouvemens de l'ame.

SCENE V.

V. 16. Mais comme enfin la vie est bonne à quelque chose,
Ma patrie elle-même à ce trépas s'oppose.

(*Fin de la scène.*) Scène plus froide encore, parce que *Sophonisbe* ne fait que raisonner avec sa confidente ur ce qui vient de se passer. Par-tout où il n'y a ni rainte, ni espérance, ni combats du cœur, ni infortunes attendrissantes, il n'y a point de tragédie. Encore la froideur était un peu ranimée par l'éloquence de la éfie ! mais une prose incorrecte et rimée ne fait u'augmenter les vices de la construction de la pièce.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

ers 1. Oui Seigneur, j'ai donné vos ordres à la porte, *etc.*

ÆMES défauts par-tout. Quel fruit tirerait-on des emarques que nous pourrions faire ? Il n'y a que le on qui mérite d'être discuté.

(*Fin de la scène*) Scène froide, parce qu'elle ne change à la situation de la scène précédente, parce qu'un

fubalterne rapporte en fubalterne du difcours inutile de l'inutile *Eryxe*, et qu'il eft fort indifférent que cette *Eryxe* ait prononcé ou non ce vers comique:

Le roi n'ufe pas mal de mon confentement.

SCENE II.

(*Fin de la fcène.*) Scène froide encore, par la raifon qu'elle n'apporte aucun changement, qu'elle ne forme aucun nœud, que les perfonnages répètent une partie de ce qu'ils ont déjà dit, qu'on ne s'intéreffe pas à *Eryxe*, qu'elle ne fait rien du tout dans la pièce. Ce font les Romains et non pas *Eryxe* que *Maffiniffe* doit craindre; qu'elle fe plaigne ou qu'elle ne fe plaigne pas, les Romains voudront toujours mener *Sophonisbe* en triomphe. Mais le pis de tout cela, c'eft qu'on ne fçaurait plus mal écrire. La première loi quand on fait des vers, c'eft de les faire bons.

SCENE III.

(*Fin de la fcène.*) Nouvelles bravades inutiles, rendent cette fcène auffi froide que les autres.

SCENE IV.

(*Fin de la fcène.*) Scène encore froide. *Sophonisbe* femble y craindre en vain la vengeance d'*Eryxe* point en état de fe venger, qui ne joue d'autre perfonnage que celui d'être délaiffée, qui ne parle pas aux Romains, qui, comme on l'a déjà remarqué, ne fait rien du tout dans la pièce.

SCENE V.

V. 97. Votre exemple eft ma loi; vous vivez et je vi.

Il eft bon que dans la poéfie on puiffe fupprimer ou ajouter des lettres felon le befoin, fans nuire à l'harmonie; *je fai*, *je vi*, *je croi*, *je doi*, pour *je vis*, *je fais*, *je crois*, *je dois*, etc.

(*Fin de la fcène.*) Cette fcène n'eft pas de la froideur des autres, par cette feule raifon que la fit ...

ıarrassante; mais cette situation n'est ni noble, ni ıgique; elle est révoltante, elle tient du comique. Un ɛux mari qui vient revoir sa femme, et qui la trouve iée à un autre, ferait aujourd'hui un effet très-ridiıe. On n'aime de telles aventures que dans les contes la *Fontaine*, et dans des farces. Les mots de *roi*, de *uronne*, de *diadème*, loin de mettre de la dignité dans e aventure si peu tragique, ne servent qu'à faire mieux atir le contraste de la tragédie et de la comédie. *Syphax* si prodigieusement avili, qu'il est impossible qu'on enne à lui le moindre intérêt. Pour peu qu'on pèse utes ces raisons, on verra qu'à la longue une nation ée est toujours juste, et que c'est en se formant le que le public a rejeté Sophonisbe.

ACTE QUATRIEME.

SCENE II.

(*Fin de la scène.*) Si le vieux *Syphax* a été humilié ɛc sa femme, il l'est bien plus avec *Lélius*, en demanıt pardon d'avoir combattu les Romains, et s'excusant son *imbécille et sévère esclavage*, *sur ses cheveux gris*, *les ardeurs ramassées dans ses veines glacées*.

On demande pourquoi il n'est pas permis d'introduire la tragédie des personnages bas et méprisables? La gédie, dit-on, doit peindre les mœurs des grands; parmi les grands il se trouve beaucoup d'hommes prisables et ridicules: cela est vrai; mais ce qu'on prise, ne peut jamais intéresser: il faut qu'une tralie intéresse; et ce qui est fait pour le pinceau de *niers*, ne l'est pas pour celui de *Raphaël*.

SCENE III.

93. Vous parlez tant d'amour, qu'il faut que je confesse
Que j'ai honte pour vous de voir tant de faiblesse, *etc.*

Il y a bien de la force et de la dignité dans les vers vans; c'est ce morceau singulier, ce sont quelques tres tirades contre la passion de l'amour, qui ont fait

dire assez mal à propos que *Corneille* avait dédaigné de représenter ses héros amoureux. Le discours de *Lélius* est noble, et a quelque chose de sublime; mais vous sentez que plus il est grand, plus il rend *Massinisse* petit. *Massinisse* est le premier personnage de la piece, puisque c'est lui qui est passionné et infortuné. Dès que ce premier personnage devient un subalterne traité avec mépris par son supérieur, il ne peut plus être souffert : il est impossible, comme on l'a déjà dit, de s'intéresser à ce qu'on méprise. Quand le vieux Don *Diegue* dit à *Rodrigue* son fils :

> L'amour n'est qu'un plaisir l'honneur est un devoir:

il n'avilit point *Rodrigue*, il le rend même plus intéressant, en mettant aux prises sa passion avec l'amour filial. Si un envoyé de *Pompée* venait reprocher à *Mithridate* sa faiblesse pour *Monime*, s'il insultait avec une dérision amère au ridicule d'un vieillard amoureux, jaloux de ses deux enfans, *Mithridate* ne serait plus supportable.

Il paraît que *Lélius* se moque continuellement de *Massinisse* et que ce prince n'exprime, ni assez ce qu'il doit dire, ni assez bien ce qu'il dit.

> Quel ridicule espoir en garderait mon ame,
> Si votre dureté me refuse ma femme?
> Est-il rien plus à moi, rien plus à balancer?

Lélius répond à ces vers comiques, que sa femme n'est point sa femme; le numide ne parle alors que de son amour fidelle, de ce qu'un digne amour donne d'impatience, des amours de *Mars* et de *Jupiter*; il dit qu'il ne veut régner et vivre que dans les bras de *Sophonisbe*: il parle beaucoup plus tendrement de sa passion pour elle à *Lélius*, qu'il n'en parle à elle-même; et par là il redouble le mépris que *Lélius* lui témoigne. C'était-là pourtant une belle occasion de répondre avec dignité à *Lélius*, de faire valoir les droits des rois et des nations, d'opposer la violence africaine à la grandeur romaine, de repousser l'outrage par l'outrage, au lieu de jouer le rôle d'un valet qui s'est marié sans la permission de

maître; il ſoutient ce malheureux perſonnage dans
ſcène ſuivante avec *Sophonisbe*; il la prie de venir
nder grâce avec lui à *Scipion*: et enfin la faibleſſe
es expreſſions ne répond que trop à celle de ſon ame.
Fin de la ſcène) *Maſſiniſſe* paraît dans un aviliſſe-
nt encore plus grand que *Syphax*; il vient ſe plain-
de ce qu'on lui prend ſa femme: il fait l'apologie
l'amour devant le lieutenant de *Scipion*; et il fait
e apologie en vers comiques: *Pour aimer à notre*
on eſt-on moins parfait? etc. et *Lélius* qui ne
aît là que pour dire qu'il ne faut point aimer,
e un rôle auſſi froid que celui de *Maſſiniſſe* eſt
ant.

SCENE V.

7. Allons, allons, Madame eſſayer aujourd'hui,
Sur le grand Scipion ce qu'il a craint pour lui.

Quoi! *Maſſiniſſe* apprenant que le jeune *Scipion*
ve, conſeille à ſa femme d'aller lui faire des co-
tteries, et de tâcher d'avoir en un jour trois maris!
phinisbe répond noblement; mais toute la grandeur
Corneille ne pourrait ennoblir cette ſcène qui com-
nce par une propoſition ſi lâche et ſi ridicule.

SCENE VI.

. Douterez-vous encore, Seigneur, qu'elle vous aime? —
Mézétule, il eſt vrai, ſon amour eſt extrême.

l ſerait à ſouhaiter qu'il le fût, il y aurait au
ns quelque intérêt dans la pièce; mais *Sophonibe*
point du tout cette *illuſtre faibleſſe* dont *Maſſiniſſe*
priée de faire voir les douceurs Elle ne lui a dit
un mot un peu tendre: elle a toujours grand ſoin
perſuader qu'elle n'aime que ſa grandeur.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 32. Tous les cœurs ont leur faible, et c'était-là le mien.

TOUTES les fcènes précédentes ayant été fi froides, il eft impoffible que ce cinquième acte ne le foit pas. *Sophonisbe* elle-même avoue qu'elle n'avait point de paffion, qu'elle n'avait que de folle ardeur de braver fa rivale; que c'était-là fon *fuprême bien* et fon *faible*. Un tel faible n'eft nullement tragique.

Elle a donc un caractère auffi froid que fes deux maris, puifque de fon aveu elle n'a qu'un *caprice* fans grandeur d'ame et fans amour.

SCENE II.

(*Fin de la fcène.*) Comment fe peut-il faire qu'une fcène où un mari envoie du poifon à fa femme, foit froide et comique ? c'eft que cette femme lui renvoie fon poifon, après que ce poifon lui a été préfenté comme un meffage tout ordinaire; c'eft qu'elle lui fait dire qu'il n'a qu'à s'empoifonner lui-même. Apres une fi etrange fcène, tout ce qui peut étonner, c'eft qu'il fe foit trouvé autrefois des défenfeurs de cette tragédie; et ce qui ferait plus étonnant, c'eft qu'on la rejouât aujourd'hui.

SCENE IV.

(*Fin de la fcène.*) Cette fcène paraît au-deffous de toutes les précédentes, par la raifon même qu'elle devait être touchante. Une femme à qui fon mari envoie du poifon, et qui en fait confidence à fa rivale, femble devoir produire quelques grands mouvemens, quelque changement furprenant de fortune, quelque cataftrophe. Mais cette confidence faite froidement et reçue de même, ne produit qu'un vers de comédie :

> Que voulez-vous, Madame, il faut s'en confoler.

Les expreffions les plus fimples dans de grands malheurs, font fouvent les plus nobles et les plus tou-

hantes ; mais nous avons déjà remarqué combien il faut raindre en cherchant le simple de tomber dans le omique et dans le bas.

SCENE V.

(*Fin de la scène.*) Cette fin de la pièce est, quand au ond, très-inférieure à celle de *Mairet*. Car du moins *Massinisse* dans *Mairet* est au désespoir ; il montre aux mains sa femme expirante, et il se tue auprès d'elle. nais ici *Sophonisbe* parle de *Massinisse* comme du dernier es hommes, et cet homme si méprisé épouse *Eryxe*. La ièce de *Corneille* finit donc par le mariage de deux personnages dont personne ne se soucie ; et *Corneille* a si ien senti combien *Massinisse* est bas et odieux, qu'il 'ose le faire paraître ; de sorte qu'il ne reste sur la scène u'un *Lélius* qui ne prend nulle part au dénouement, i froide *Eryxe*, et des subalternes.

SCENE VIII et dernière.

37. Elle meurt à mes yeux, mais elle meurt sans trouble;
Et soutient, en mourant, la pompe d'un courroux
Qui semble moins mourir que triompher de nous.

La pompe d'un courroux qui semble moins mourir que riompher ! On voit assez que c'est-là de l'enflure dépourue du mot propre, et qu'un courroux n'est pas pomeux. *Eryxe* répond avec noblesse et avec convenance. l eût été à désirer que la pièce finît par ce discours '*Eryxe*, ou que *Lélius* eût mieux parlé : car qu'importe u'on aille voir Scipion et Massinisse ?

V. dern. Madame, encore un coup, laissons-en faire au temps.

l'est pas une fin heureuse. Les meilleures sont celles ui laissent dans l'ame du spectateur quelque idée ublime, quelque maxime vertueuse et importante, conerable au sujet ; mais tous les sujets n'en sont pas usceptibles.

On n'a point remarqué tous les défauts dans les détails, ue le lecteur remarque assez. La pièce en est pleine ; lle est très-froide, très-mal conçue, et très-mal écrite.

REMARQUES SUR OTHON,

Tragédie représentée en 1665.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Il ne faut guère en croire sur un ouvrage ni l'auteur, ni ses amis, encore moins les critiques précipitées qu'on en fait dans la nouveauté. En vain *Corneille* dit, dans sa préface, que cette pièce égale ou passe la meilleure des siennes. En vain *Fontenelle* fait l'éloge d'Othon ; le temps seul est juge souverain ; il a banni cette pièce du théâtre. Il y en a sans doute une raison qu'il faut chercher ; je n'en connais point de meilleure que l'exemple de Britannicus. Le temps nous a appris que quand on veut mettre la politique sur le théâtre, il faut la traiter comme *Racine*, y jeter de grands intérêts, des passions vraies, et de grands mouvemens d'éloquence ; et que rien n'est plus nécessaire qu'un style pur, noble, coulant et égal, qui se soutienne d'un bout de la pièce à l'autre. Voilà tout ce qui manque à Othon.

Avouons que cette tragédie n'est qu'un arrangement de famille ; on ne s'y intéresse pour personne ; il y est beaucoup parlé d'amour, et cet amour même refroidit le lecteur. Lorsque ce ressort, qui devrait attacher, a manqué son effet, la pièce est perdue.

Il est dit dans l'Histoire du théâtre, à l'article *Othon*, que *Corneille* refit trois fois le cinquième

j'ai de la peine à le croire ; mais si la chose
e, elle prouve qu'il fallait le refaire une
me fois, ou plutôt qu'il était impossible
r un cinquième acte intéressant d'un sujet
rangé. *Corneille* ne refit pas trois fois la
re scène du premier acte, qui est pleine
-grandes beautés. Quand le sujet porte
:, il vogue à pleines voiles ; mais quand
: porte le sujet, quand il est accablé du
le la difficulté, et refroidi par le défaut
êt qu'il ne peut se dissimuler à lui-même,
ous ses efforts sont inutiles. *Corneille*
: être d'abord échauffé par le beau por-
e fait *Tacite* de la cour de *Galba*, et par
ours qu'il prête à cet empereur.

om de Rome était encore quelque chose
rtant. *Corneille* avait assez d'invention
ormer une intrigue de cinq actes ; mais
la n'avait rien d'attachant ni de tragique ;
ntit, sans doute, plus d'une fois en
ant ; et quand il fut au cinquième acte,
t arrêté. Il s'aperçut trop tard que ce
pas là une tragédie. *Racine* lui-même
choué dans un sujet pareil.

OTHO,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIE

Il y a peu de pièces qui commencent plus ment que celle-ci ; je crois même que de expositions, celle d'Othon peut passer pour la p et je ne connais que l'exposition de Bajazet q supérieure.

Vers 41. Je les voyais tous trois se hâter sous un maître,
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être,
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui dévorerait ce règne d'un moment.

Corneille n'a jamais fait quatre vers plus forts, pleins, plus sublimes ; et c'est en parti ce qui ju la liberté que je prends de préférer cette exposi a celles de toutes ses autres pièces. A la vérité, il y a quelques vers familiers et négligés dans cette prer scène, quelques expressions vicieuses comme, *le me et le sang font un éclat en vous* : on ne dit point, *faire un éclat dans quelqu'un.*

V. 44. A qui dévorerait ce règne d'un moment.

La beauté de ce vers consiste dans cette métap rapide du mot *dévorer* ; tout autre terme eût été faible : c'est-là un de ces mots que *Despréaux* appelait *trouvés. Racine* est plein de ces expressions dont il a enrichi la langue. Mais qu'arrive-t-il ? Bientôt ces termes n et orginaux, employés par les écrivains les plus dio-cres, perdent leur premier éclat qui les distin ils deviennent familiers ; alors les hommes de sont obligés de chercher d'autres expressions, souvent ne sont pas si heureuses. C'est ce qui pro le style forcé et sauvage dont nous sommes aes. Il en est à peu-près comme des modes : on inv

une princeffe une parure nouvelle, tcutes les
:s l'adoptent; on veut enfuite renchérir, et on
e du bizarre plutôt que de l'agréable.

Il fe vengerait même à la face des Dieux,

ı *face des Dieux*, eft ce qu'on appelle une cheville;
'agit point ici de dieux et d'autels. Ces malheu-
émiftiches qui ne difent rien, parce qu'ils fem-
:n trop dire, n'ont été que trop fouvent imités.

Seigneur, en moins de rien il fe fait des miracles;

vers comique: mais ces petits défauts, qui ren-
t une mauvaife fcène encore plus mauvaife,
:chent pas que celle-ci ne foit claire, vigoureufe,
ınte; trois mérites très-rares dans les expofitions.
e première fcène d'Othon prouve que *Corneille*
ncore beaucoup de génie. Je crois qu'il ne lui a
é que d'être févère pour lui-même, et d'avoir des
vères. Un homme capable de faire une telle fcène,
t affurément faire encore de bonnes pièces. C'eft
-grand malheur, il faut le redire, que perfonne
ertit qu'il choififfait mal fes fujets, que ces differ-
politiques n'étaient pas propres au théâtre, qu'il
parler au cœur, obferver les règles de la langue,
mer avec clarté et avec élégance, ne jamais rien
: trop; préférer le fentiment au raifonnement:
ouvait; il ne l'a fait dans aucune de fes der-
pièces. Elles donnent de grands regrets.

SCENE II.

crois que vous m'aimez, Seigneur, et que ma fille;
Vous fit prendre intérêt en toute la famille, *etc.*

ıièce commence à faiblir dès cette feconde fcène:
t trop que la tragédie ne fera qu'une intrigue de
une cabale pour donner un fucceffeur à *Galba*.
ı de quoi fournir une douzaine de lignes à un
:n, et quelques pages à des écrivains d'anecdo-
is ce n'eft pas là un fujet de tragédie. Othon eft
ıup moins théâtral que Sophonisbe, et bien

moins heureux encore que Sertorius. Agésilas qui su
eût moins théâtrale encore qu'Othon. Le succès
presque toujours dans le sujet; ce qui le prouve, c
que Théodore, Sophonisbe, la Toison d'or, Perthar
Othon, Agésilas, Suréna, Pulchérie, Bérénice, Att
pièces que le public a proscrites, sont écrites à peu-p
du même style que Rodogune, dont on revoit le cinqu
me acte et quelques autres morceaux avec tant de plai
Ce sont quelquefois les mêmes beautés, et toujours
mêmes défauts dans l'élocution. Par-tout vous trouve
des pensées fortes, et des idées alambiquées, de
hauteur et de la familiarité, de l'amour mêlé de politiq
quelques vers heureux, et beaucoup de mal faits, d
raisonnemens, des contestations, des bravades. Il
impossible de ne pas reconnaître la même main. D'
peut donc venir la différence du succès, si ce n'est
fond même du dessin? Les défauts de style, qui ne
remarquent pas dans le beau spectacle du cinquième ac
de Rodogune, se font sentir quand le sujet ne les cou
pas, quand l'esprit du spectateur refroidi a la liber
d'examiner la diction, l'inconvenance, l'irrégularité d
phrases, les solécismes. Je sais bien qu'Oedipe était
très-beau sujet: mais ce n'est pas le sujet de Sophocle q
Corneille a traité, c'est l'amour de *Thésée* et de *Dirc*
mêlé avec la fable d'*Oedipe*; c'est une froide politiq
jointe à un froid amour, qui rend tant de pièces insipide

Une fille qui fait prendre intérêt en toute la famill
des devoirs dont s'empresse un amant; Galba qui refu
se ordre à l'objet de nos vœux; de l'air dont nous no
regardons; une vérité qu'on voit trop manifeste; u
tumulte excité; Vitellius qui arrive avec sa force unii
ce qu'il a de vieux corps; de qui se l'immola; ramener l
esprits par un jeune empereur; il ira du côté de Lacus;
a ses exprès à tantôt d'en résoudre; ces grands jaloux
un ... bas; une princesse qui s'est mise à sourire: tou
cela est à la vérité très-défectueux. Le fond du discou
de *Vinius* est raisonnable; mais ce n'est pas assez.

V. 87. . . . . . . Il eſt d'autres romains,
Seigneur, qui ſauront mieux appuyer vos deſſeins...
Et qui ſeront ravis de vous devoir l'empire, —
. . . . Sans Plautine
L'amour m'eſt un poiſon, le bonheur m'aſſaſſine,
. . . . Les douceurs du pouvoir ſouverain
Me font d'affreux tourmens, s'il m'en coûte ma main..
Vous voulez que je règne, et je ne ſais qu'aimer.

Je ne remarquerai que ces étranges vers dans cette ſcène; ils ſont en partie le ſujet de la pièce. *Othon* eſt amoureux; car, quoi qu'on en diſe, encore une fois, il n'y a aucun des héros de *Corneille* qui ne le ſoit; mais il eſt amoureux froidement. Il n'a d'abord demandé la fille de *Vinius* que par politique; il n'a pas de ces paſſions violentes, qui ſeules réuſſiſſent au théâtre, et qui ſeules font pardonner le refus d'un empire. Il a commencé par étaler la profondeur d'un courtiſan habile; il parle à préſent comme un jeune homme paſſionné et tendre. Il dément le caractère qu'il a fait paraître dans la première ſcène; et le même homme qui ſe fera nommer empereur et qui détrônera *Galba*, renonce ici à l'empire. Le ſpectateur ne croit guère à cet amour, il ne s'y intéreſſe pas. Un des meilleurs connaiſſeurs, en voyant Othon pour la première fois, dit à cette ſeconde ſcène : Il eſt impoſſible que la pièce ne ſoit froide; et il ne ſe trompa point. En effet, ces craintes éloignées que montre *Vinius* de ce qui peut arriver un jour, ne ſont point un aſſez grand reſſort. Il faut craindre des périls préſens et véritables dans la tragédie, ſans quoi tout languit, tout ennuie.

SCENE III.

V. 1. Non pas, Seigneur, non pas; quoique le ciel m'envoie,
Je ne veux rien tenir d'une honteuſe voie.

Cette troiſième ſcène juſtifie déjà ce qu'on doit prévoir, que ce n'eſt pas là une tragédie. *Plautine* écoutait à la porte, et elle vient interrompre ſon père, pour dire en vers durs et obſcurs, qu'elle ne voudrait pas un jour épouſer ſon amant, ſi cet amant marié à une

autre, ne pouvait revenir à elle que par un divorce. Non-seulement c'est manquer à la bienséance, mais quel faible intérêt, quel froid sujet d'une scène, qu'une fille qui, sans être appelée, vient dire à son père devant son amant, ce qu'elle ferait un jour, si ce froid amant voulait l'épouser en troisièmes noces ! Elle serait en effet la troisième femme d'*Othon*, qui l'épouserait après avoir répudié *Poppée* et *Camille*.

V. 7. . . . Je vaincrai l'horreur d'un si cruel devoir, *etc.*

Vaincre l'horreur d'un cruel devoir; ce qu'à ses désirs elle fait de violence, pour fuir les appas honteux d'une espérance indigne; la vertu qui dompte et bannit l'amour, et qui n'en souffre qu'un vertueux retour. Ce sont-là des expressions qui affaibliraient les plus beaux sentimens.

V. 16. Quittez vos yeux de père, et prenez-en d'amant.

Ce vers ne prépare pas un intérêt tragique, et ce défaut revient souvent dans toutes ces dernières tragédies.

SCENE IV.

V. 2. . . . S'il faut prévenir ce mortel déshonneur,
Recevez-en l'exemple, *etc.*

Othon, qui veut se tuer ainsi au premier acte pour une crainte imaginaire, et pour une maîtresse, excite plutôt le rire que la terreur; rien n'est jamais plus mal reçu au théâtre qu'un désespoir mal placé, et qu'on n'attendait pas d'un homme qui n'a d'abord parlé que de politique. Ajoutons que cette scène entre *Othon* et *Plautine* est très-faible. Je remarque que *Plautine* conseille ici à *Othon* précisément la même chose qu'*Atalide* à *Bajazet*; mais quelle différence de situation, de sentimens et de style! *Bajazet* est réellement en danger de sa vie, et *Othon* ne court ici qu'un danger chimérique. *Plautine* est raisonneuse et froide. *Atalide* est touchante, et a autant de délicatesse que d'amour. Enfin, ce qui est de la plus grande importance, les vers de *Corneille* ne valent rien, et ceux de *Racine* sont parfaits dans leur genre. Comparez (rien ne forme plus le goût), comparez aux vers d'*Atalide* ces vers de *Plautine*:

Et n'aſpire qu'au bien d'aimer et d'être aimé. —
Qu'un tel épurement demande un grand courage !. .
Et ſe croit mal aimé, s'il n'en a l'aſſurance. . .
Et que de votre cœur vos yeux indépendans
Triomphent comme moi des troubles du dedans. —
Conſervez-moi toujours l'eſtime et l'amitié.

C'eſt le ſtyle, c'eſt la diction qui fait tout dans les
nes où le ſpectateur eſt aſſez tranquille pour réfléchir
r les vers ; et encore eſt-il néceſſaire de ne point négli-
r la diction dans les ſituations les plus frappantes du
âtre. En un mot, il faut toujours bien écrire.

22. Il eſt un autre amour dont les vœux innocens
S'élèvent au-deſſus du commerce des ſens.

Encore des diſſertations métaphyſiques ſur l'amour :
el mauvais goût ! C'était l'eſprit du temps, dit-on ;
is il faut dire encore que la nation françaiſe eſt la
le qui ait eu cette malheureuſe eſpèce d'eſprit. Cela
bien pis que les *concetti* qu'on reprochait aux Italiens.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

rs 1. Dis-moi donc, lorſqu'Othon s'eſt offert à Camille,
A-t-il paru contraint ? a-t-elle été facile ?
Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plein effet ?
Comment l'a-t-elle pris, et comment l'a-t-il fait ? etc

RACINE a encore pris entièrement cette ſituation
ns ſa tragédie de *Bajazet*. *Atalide* a envoyé ſon amant
Roxane ; elle s'informe en tremblant du ſuccès de cette
trevue qu'elle a ordonnée elle-même, et qui doit
uſer ſa mort. La délicateſſe de ſes ſentimens, les
mbats de ſon cœur, ſes craintes, ſes douleurs, ſont
primées en vers ſi naturels, ſi aiſés, ſi tendres, que
s vraies beautés charment tous les lecteurs.

Mais ici, *Corneille* commence ſa ſcène par quatre vers,
nt le ridicule eſt ſi extrême, qu'on n'oſe plus même
citer dans des ouvrages ſérieux : *Dis-moi donc, lorſ-
u'Othon*, etc.

Plautine exprime les mêmes fentimens qu'*Atalide* :

En regardant fon change ainfi que mon ouvrage, *etc.*

Atalide eft dans des circonftances abfolument femblables : mais c'eft précifément dans ces mêmes fituations qu'on voit la prodigieufe différence qu'il y a entre le fentiment et le raifonnement, entre l'élégance et la dureté du ftyle, entre cet art charmant qui développe avec une vérité fi touchante tous les replis du cœur, et la vaine déclamation ou la féchereffe.

V. 27. Othon à la princeffe a fait un compliment,
Plus en homme de cour qu'en véritable amant ; *etc.*

Toute cette tirade eft entièrement du ftyle de la comédie, mais de la comédie froide et dénuée d'intérêt. *L'amour qui eft civilité dans Othon, et la civilité qui eft amour dans Camille*, eft fi éloigné de la tragédie, qu'on ne conçoit guère comment *Corneille* a pu y faire entrer de pareilles phrafes et de pareilles idées.

V. 33. Ses geftes concertés, fes regards de mefure,
N'y laiffaient aucun mot aller à l'aventure...
Jufque dans fes foupirs la jufteffe régnait,
Et fuivait pas à pas un effort de mémoire, *etc.*

Qu'eft-ce que *des regards de mefure, et la jufteffe qui règne dans des foupirs?* et comment cette *jufteffe de foupirs* peut-elle fuivre un *effort de mémoire*? *Othon* a-t-il appris par cœur un long compliment? De tels vers ne feraient tolérables en aucun genre de poëfie. Que veut dire madame de *Sévigné*, quand elle dit: *Racine n'ira pas loin, pardonnons de mauvais vers à Corneille?* Non, il ne faut pas pardonner de penfées fauffes très-mal exprimées ; il faut être jufte.

SCENE II.

V. 1. . . . . . . Que venez-vous m'apprendre ?

Corneille qu'on a voulu faire paffer pour un poëte qui dédaignait d'introduire l'amour fur la fcène, était tellement accoutumé à faire parler d'amour fes héros, qu'il repréfente ici un vieux miniftre d'Etat, comme amoureux de *Plautine* ; et cette *Plautine* lui répond par des

ures. On peut, dans les mouvemens violens d'une ſion trahie, et dans l'excès du malheur, s'emporter reproches ; mais *Plautine* n'a aucune raiſon de parler ſi au premier miniſtre de l'empereur qui la demande mariage : ce trait eſt contre la bienſéance et contre raiſon, ce qui eſt bien plus extraordinaire, c'eſt que *artian* à qui *Plautine* fait le plus ſanglant outrage, en reprochant très-mal à propos ſa naiſſance, lui dit uite, *Madame, encore un coup, ſouffrez que je vous re.* L'amour de ce miniſtre, les réponſes de *Plautine*, tout ce dialogue révoltent et refroidiſſent. Ce n'eſt peindre les hommes comme ils ſont, ni comme doivent être, ni les faire parler comme ils doivent ler.

15. Votre ame, en me feſant cette civilité,
Devrait l'accompagner de plus de vérité, *etc.*

Une ame qui fait une civilité; *le mal qui vient à un ux miniſtre d'Etat* (et c'eſt le mal d'amour); et *utine* qui répond à ce miniſtre, *qu'il n'a point changé iſage*; et l'autre qui réplique, *qu'il a l'oreille du grand tre.*

Que dire d'un tel dialogue ? On eſt obligé de faire un mentaire : que ce commentaire au moins ſerve à e connaître que ſon auteur rend juſtice : il ne connaît une occaſion où l'on doive déguiſer la vérité. *Plautine* tre de la hauteur ; et ſi cette hauteur menait à quel- choſe de tragique, elle pourrait faire impreſſion. narquons encore que de la hauteur n'eſt pas de la ndeur.

SCENE III.

1. Madame, enfin Galba s'accorde à vos ſouhaits,
Et j'ai tant fait ſur lui, que dès cette journée
De vous avec Othon il conſent l'hyménée. —
Qu'en dites-vous, Seigneur ? *etc.*

Tout ce qu'on peut remarquer, c'eſt que, *j'ai tant fait lui*, eſt un barbariſme et une expreſſion baſſe : *que u'en dites-vous* de *Plautine*, eſt une ironie comique ; *ſa grande ame qui fait un préſent de ſa flamme*

eft très-vicieux; qu'*il fait bon s'expliquer*, eft bourgeois et que la fcène eft très-froide.

SCENE IV.

V. 35. Il fait trop ménager fes vertus et fes vices,
Il était fous Néron de toutes fes délices, *etc.*

Le portrait d'*Othon* eft très-beau dans cette fcène. Il eft permis à un auteur dramatique d'ajouter des traits aux caractères qu'il dépeint, et d'aller plus loin que l'hiftoire. *Tacite* dit d'*Othon* : *pueritiam incuriofe, adolefcentiam petulanter egerat, gratus Neroni æmulatione luxus... in provinciam fpecie legationis fe pofuit... comiter adminiftrata provincia.* Son enfance fut pareffeufe, fa jeuneffe débauchée ; il plut à *Néron* en imitant fes vices et fon luxe. S'étant exilé lui-même dans la Lufitanie dont il était gouverneur, il s'y comporta avec humanité.

Cette fcène ferait intéreffante fi elle produifait de grands événemens. Les fautes font, *l'amitié refaifie de trois cœurs*, *que ce nœud la retienne d'ajouter*, *ou près de cette belle*, et quelques autres expreffions qui ne font ni affez nobles, ni affez correctes.

V. 66. S'il a grande naiffance, il a peu de vertu, *etc.*

S'il a grande naiffance ; une vigueur adroite et fière qui sème des appas; et c'eft-là juftement; moquons-nous du refte; il nous devra le tout ; s'il vient par nous à bout, etc. Il n'eft pas néceffaire de dire que toutes ces façons de parler font ou vicieufes ou ignobles.

V. 101. Quoi, votre amour toujours fera fon capital
Des attraits de Plautine et du nœud conjugal ?

Cela feul fuffirait pour avilir un héros, et détruit tout ce que cette fcène promettait.

SCENE V.

V. 1. Je vous rencontre enfemble ici fort à propos,
Et voulais à tous deux vous dire quatre mots.

A propos et *quatre mots* auraient gâté le rôle de *Cornélie*. Mais une fille qui vient parler ainfi de fon mariage à deux miniftres, eft bien loin d'être une *Cornélie. Camille*

ploie cette figure froide de l'ironie, qu'il faut em-
yer si sobrement; elle parle en bourgeoise, en parlant
l'empire. *Je sais ce qui m'est propre; je m'aime un peu*
-même; je n'ai pas grande envie. L'insipidité de l'intri-
, et la bassesse de l'expression sont égales. Ces fautes
› souvent répétées sont cause que cette pièce
iirablement commencée, faiblit de scène en scène,
e peut plus être représentée.

ACTE TROISIEME.

ɾ 1. Ton frère te l'a dit, Albiane? — Oui, Madame.
Galba choisit Pison, et vous êtes sa femme, *etc.*

'INTRIGUE n'est pas ici plus intéressante et plus tra-
que qu'auparavant. Cette confidente qui apprend à sa
.tresse qu'elle va être femme de *Pison*, et que son
unt *Othon* sera sacrifié, pourrait émouvoir le specta-
r, si le péril d'*Othon* était bien certain. Mais, qui
it à cette confidente qu'un jour *Pison* étant césar,
déferait d'*Othon*? Premièrement, *Camille* devrait
rendre son mariage de la bouche de l'empereur, et
de celle d'une confidente; et ce serait du moins une
èce de situation, une petite surprise, quelque chose
·essemblant à un coup de théâtre, si *Camille*, espérant
btenir *Othon* de l'empereur, recevait inopinément de
ouche de l'empereur l'ordre d'en épouser un autre.
Secondement, de longs discours d'une suivante, qui
que *les princesses doivent faire les avances*, jete-
:nt du froid sur le rôle de *Phèdre*, et sur les tragédies
.ndromaque et d'Iphigénie.
Troisièmement, s'il y a quelque chose d'aussi comique
d'aussi insipide qu'une suivante qui dit, *c'est la gêne*
·éduit celles de votre sorte. — Si je n'avais fait enhardir
re amant, il ne vous aurait pas parlé, etc. c'est une
ncesse qui répond: *Tu le crois donc qu'il m'aime?* Le
teur sent assez, *qu'un devoir qui passe du côté de*
nour... se faire en la cour un accès pour un plus digne
our, en un mot, tout ce dialogue, n'est pas ce qu'on
t attendre dans une tragédie.

SCENE II.

V. 1. . . . L'empereur vient ici vous trouver,
Pour vous dire son choix et le faire approuver, *etc.*

On ne voit jamais dans cette pièce qu'une fille à marier. Il n'est pas contre la convenance que *Galba* tâche d'ennoblir la petitesse de cette intrigue par discours politique ; mais il est contre toute bienséance, tranchons le mot, il est intolérable que *Camille* dise à l'empereur qu'il ferait bon *que son mari eût quelque chose de propre à donner de l'amour. Galba* dit à sa nièce que ce raisonnement est fort délicat.

SCENE III.

V. antépénult. N'en parlons plus ; dans Rome il sera d'autres
femmes
A qui Pison en vain n'offrira pas sa foi.

Si on fesait paraître un vieillard de comédie, entre sa nièce et un amant qu'elle veut épouser, on ne pourrait guère s'exprimer autrement que dans cette scène.

N'en parlons plus. . . il sera d'autres femmes
A qui Pison en vain, *etc.*

Otez les noms, toute cette tragédie n'est qu'une comédie sans intérêt, et aussi froidement écrite que durement. Je le répète, on a voulu un commentaire sur toutes les pièces de *Corneille* ; mais, que dire d'un mauvais ouvrage, sinon qu'il est mauvais, en montrant aux étrangers et aux jeunes gens pourquoi il est si mauvais ?

SCENE IV.

V. 1. Othon, est-il bien vrai que vous aimiez Camille ? *etc.*

Le vice de cette scène est la suite des défauts précédens. La petite ironie de *Galba, est-il bien vrai que vous aimiez Camille ? si vous l'aimez, elle vous aime aussi ; son cœur aspire à cette hymen d'une telle force ; choisissez des charges à communs sentimens ; tenez-vous assuré qu'elle aura tout mon bien* ; y a-t-il dans tout cela un seul

t qui ne ſoit, même pour le fond, convenable au
il genre comique ?

SCENE V.

I. Vous pouvez voir par là mon ame toute entière, *etc.*

ette ſcène ſort du ton de la comédie ; mais l'im-
on déjà reçue, empêche le ſpectateur de voir de
evation dans un ſujet, qui, pendant près de trois
es, n'a preſque rien eu de noble et de grand. Tous
diſcours artificieux que tient *Othon* pour ſe débarraſ-
de l'amour de *Camille*, toutes ſes craintes de l'ave-
, ne peuvent faire naître d'autre ſentiment que
ui de l'indifférence. *Camille* à la fin de la ſcène eſt
ouſe de *Plautine*, mais elle eſt froidement jalouſe.
hon ne peut guère intéreſſer perſonne en parlant de
première femme *Poppée*, qui a été maîtreſſe de *Néron*.
mille peut-elle intéreſſer davantage, en diſant qu'*elle
ſait point faire valoir les choſes*, qu'*elle ne ſait pas
el amour elle a pu donner*; *mais* qu'*Othon aime à rai-
ner ſur l'empire. Elle l'y trouve aſſez fort, et même
ne force à montrer qu'il connaît ce que l'empire a
morce ?*

Je crois que cet acte était impraticable. Tout manque
and l'intérêt manque. C'eſt préciſément ce que dit
ateur de l'hiſtoire du théâtre français, à l'article
HON : *La partie la plus néceſſaire y manque ; l'intérêt
l'ame d'une pièce, et le ſpectateur n'en prend ici pour
un des perſonnages.*

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

rs I. Que voulez-vous, Seigneur, qu'enfin je vous con-
ſeille ? *etc.*

ETTE ſcène pourrait faire quelque effet, ſi *Othon* était
ritablement en danger ; mais cette crainte prématu-
, que *Piſon* ne le faſſe mourir un jour, n'a rien de
el, comme on l'a déjà remarqué. Tout l'édifice de la
ìce tombe par cette ſeule raiſon ; et je crois que

c'eſt une loi qui ne ſouffre aucune exception, que jamais un danger éloigné ne doit faire le nœud d'une tragédie.

SCENE II.

Le conſul *Vinius* vient ici apprendre à *Othon* grande nouvelle. Une partie de l'armée déſire pour empereur; mais cela-même rend *Othon* et *Vinius* des perſonnages froids et inutiles : ni l'un ni l'autre n' eu la moindre part au grand changement qui ſe va f dans l'empire romain. Ce ſont quatre ſoldats qui ſon venus avertir *Vinius* des ſentimens de l'armée; les perſonnages principaux n'ont rien fait du tout. C'eſt un défaut capital qu'il faut éviter dans quelque ſujet ce puiſſe être.

SCENE III.

Vinius joue ici le rôle d'un intrigant, et rien de plus. Il ne ſe ſoucie point d'*Othon*; il lui importe peu qui ſa fille épouſera; ſes ſentimens ſont bas, l même il parle de l'empire, et il ſe fait mépriſer ſa propre fille inutilement.

SCENE IV.

Ces petites picoteries de deux femmes, ces ir ces bravades continuelles, qui ne produiſent rien tout, ſeraient mauvaiſes, quand même elles produiraient quelque choſe. Ces petites ſcènes de rempliſſages ſont fréquentes dans les dernières pièces de *Corneille*. Jamais *Racine* n'eſt tombé dans ce défaut; et quand il fait parler *Hermione* à *Andromaque*, *Iphigénie* à *Eriphyle*, *Roxane* à *Atalide*, il n'emploie point ces froides ironies, ces petits reproches comiques, ce ton bourgeois, ces expreſſions de la converſation la plus familière. Il fait parler ces femmes avec nobleſſe et avec ſentiment. Il touche le cœur, il arrache même quelquefois des larmes; mais que *Corneille* eſt loin d'en faire répandre!

SCENE V.

Que dire de cette scène, sinon qu'elle est aussi froide : les autres ? *Camille* croit tromper *Martian*, et :rtian croit tromper *Camille*, sans qu'il y ait encore noindre danger pour personne, sans qu'il y ait en un événement, sans qu'il y ait en un seul moment téręt.

SCENE VI.

ɂénult. Du courroux à l'amour si le retour est doux,
On repasse aisément de l'amour au courroux.

ʟucun personnage n'agit dans la pièce. Un subalterne rend à *Camille*, que quinze ou vingt soldats ont proné *Othon*; et *Camille*, qui aimait cet *Othon*, consent t d'un coup qu'on lui fasse couper la tête, et prouce une maxime de comédie sur le retour de l'amour courroux, et du courroux à l'amour.

ACTE CINQUIEME.

E cinquième acte est absolument dans le goût des tre premiers, et fort au-dessous d'eux; aucun persone n'agit, et tous discutent. Le vieux *Galba*, ayant ıacé sa nièce, discute avec elle ses raisons, et se npe, comme un vieillard de comédie qu'on prend ır dupe; et le style n'est ni plus net, ni plus pur, lus noble que dans ce qu'on a déjà lu.

SCENE II.

ɛ3. . . . Ceux de la marine et les Illyriens
Se sont avec chaleur joints aux prétoriens, *etc.*

ʟprès tous les mauvais vers précédens que nous ɂons point repris, nous ne dirons rien des soldats de ıarine et des Illyriens qui se sont avec chaleur joints prétoriens; mais nous remarquerons que cette scène vait être aussi belle que celle d'*Auguste*, de *Cinna* e *Maxime*, et qu'elle n'est qu'une scène froide de die? Pourquoi? c'est qu'elle est écrite de ce style

familier, bas, obſcur, incorrect auquel *Corneille* a accoutumé; c'eſt qu'il n'a ni nobleſſe dans les mens, ni éloquence dans les diſcours, ni rie attache.

On a dit quelquefois que *Corneille* ne chercha à faire de beaux vers; que la grandeur des ſent l'occupait tout entier: mais il n'y a nulle grandeu aucune de ſes dernières pièces; et quant aux v faut les faire excellens; ou ne ſe point mêler d' Cinna ne paſſe à la poſtérité qu'à cauſe de ſes beau ils ſont dans la bouche de tous les connaiſſeurs. Le mérite de *Corneille* eſt d'avoir fait de très-beaux ve ſes premières pièces, c'eſt-à-dire, d'avoir exp très-belles penſées en vers corrects et harmon

(*Commenc. de la ſcène.*) *Galba* dit, *eh bien, nouvelles?* Cet empereur, au lieu d'agir comme il l demande ce qui ſe paſſe, comme un nouvelliſte. lui donne le conſeil de perſiſter à ne rien faire, viſiblement ridicule Il lui dit: *Un ſalutaire av avec lenteur.* Ce n'eſt pas certainement dans le m d'une criſe auſſi forte, quand on proclame un empereur, que la lenteur eſt ſalutaire. *Galba* ne quoi ſe déterminer, et ſe contente de faire remar ſa nièce qu'il eſt triſte de régner quand les mi d'Etat ſe contrarient.

SCENE III.

Galba demandait tranquillement des nouvel lui en donne une fauſſe. Il eſt vrai que cett nouvelle eſt rapportée dans *Tacite*; mais c'eſt p ment parce qu'elle n'eſt qu'hiſtorique, parce n'eſt point préparée, parce que c'eſt un ſimple mes d'un nommé *Atticus*, qu'il fallait ne pas emplo dénouement ſi deſtitué d'art et d'intérêt.

SCENE IV.

Cet *Atticus* qui n'eſt pas un perſonnage de la vient en faire le dénouement, en feſant accroire a tué *Othon.* Ce pourrait être tout au plus le dénou

du Menteur. Le vieux *Galba* croit cette fausseté. Il conseille à *Plautine* d'*évaporer ses soupirs*. *Camille* dit un petit mot d'ironie à *Plautine* et va *dans son appartement.*

SCENE V.

Non-seulement *Plautine* demeure sur la scène, et s'occupe à répondre par des injures à l'amour du minis-tre d'Etat *Martian*; mais ce grand ministre d'Etat qui devrait avoir par-tout des serviteurs et des émissaires, sait rien de ce qui s'est passé. Il croit une fausse nou-, lui qui devrait avoir tout fait pour être informé de la vérité. Il est pris pour dupe par cet *Atticus*, comme l'empereur.

SCENE VI.

Enfin, deux soldats terminent tout dans le propre palais de *Galba*. *Martian* et *Plautine* apprennent qu'*Othon* est empereur. Si le lecteur peut aller jusqu'au bout de cette pièce et de ces remarques, il observera qu'il ne faut jamais introduire sur la fin d'une tragédie, un personnage ignoré dans les premiers actes, un subal-terne qui commande en maître. Il est impossible de s'intéresser à ce personnage, et il avilit tous les autres.

SCENE VII.

Cette scène est aussi froide que tout le reste, parce qu'on ne s'intéresse point du tout à ce *Vinius* qu'on jette par la fenêtre. Tout cet acte se passe à appren-dre des nouvelles, sans qu'il y ait ni intrigue atta-chante, ni sentimens touchans, ni grands tableaux, ni beau dénouement, ni beaux vers. *Othon* l'empe-ereur ne reparaît que pour dire qu'il est *un malheureux amant*. *Camille* est oubliée. *Galba* n'a paru dans la pièce que pour être trompé et tué.

Puissent au moins ces réflexions persuader les jeunes auteurs, qu'un sujet politique n'est point un sujet tra-gique; que ce qui est propre pour l'histoire, l'est rare-ment pour le théâtre; qu'il faut dans la tragédie

beaucoup de ſentiment et peu de raiſonnemens; que l'ame doit être émue par degrés; que ſans terreur et ſans pitié, nul ouvrage dramatique ne peut atteindre au but de l'art; et qu'enfin, le ſtyle doit être pur, vif, majeſtueux et facile!

Corneille, dans une épître au roi, dit, qu'Othon et Suréna,

Ne ſont point des cadets indignes de Cinna.

Il y a en effet dans le commencement d'Othon des vers auſſi forts que les plus beaux de Cinna; mais la ſuite eſt bien loin d'y répondre: auſſi cette pièce n'eſt point reſtée au théâtre.

On joua la même année l'Aſtrate de *Quinault*, célèbre par le ridicule que *Deſpréaux* lui a donné, mais plus célèbre alors par le prodigieux ſuccès qu'elle eut. Ce qui fit ce ſuccès, ce fut l'intérêt qui parut régner dans la pièce. Le public était las de tragédies en raiſonnemens, et de héros diſſertateurs. Les cœurs ſe laiſſèrent toucher par l'Aſtrate, ſans examiner ſi la pièce était vraiſemblable, bien conduite, bien écrite. Les paſſions y parlaient, et c'en fut aſſez. Les acteurs s'animèrent; ils portèrent dans l'ame du ſpectateur un attendriſſement auquel il n'était pas accoutumé. Les excellens ouvrages de l'inimitable *Racine* n'avaient point encore paru. Les véritables routes du cœur étaient ignorées; celles que préſentait l'Aſtrate furent ſuivies avec tranſport. Rien ne prouve mieux qu'il faut intéreſſer, puiſque l'intérêt le plus mal amené échauffa tout le public, que des intrigues froides de politique glaçaient depuis pluſieurs années.

AGESILAS,

Tragédie représentée en 1666.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

AGESILAS n'eſt guère connu dans le monde ue par le mot de *Deſpréaux :*

J'ai vu l'Agéſilas ; hélas !

Il eut tort ſans doute de faire imprimer, dans s ouvrages, ce mot qui n'en valait pas la peine ; ais il n'eut pas tort de le dire. La tragédie Agéſilas eſt un des plus faibles ouvrages de rneille. Le public commençait à ſe dégoûter. n trouve dans une lettre manuſcrite d'un homme ce temps-là, qu'il s'éleva un murmure très-ſagréable dans le parterre, à ces vers d'*Aglatide :*

> Hélas ! . . . je n'entends pas des mieux,
> Comme il faut qu'un hélas s'explique ;
> Et lorſqu'on ſe retranche au langage des yeux,
> Je ſuis muette à la réplique.

Ce même parterre avait paſſé, dans la pièce Othon, des vers beaucoup plus répréhenſibles, ı faveur des beautés des premières ſcènes ; mais n'y avait point de pareilles beautés dans Agé-as : on fit ſentir à *Corneille* qu'il vieilliſſait. Il onnait un ouvrage de théâtre preſque tous les is, depuis 1625. Si vous en exceptez l'inter-ılle entre Pertharite et Oedipe, il travaillait op vîte ; il était épuiſé. Plaignons le triſte état ſa fortune, qui ne répondait pas à ſon mérite, qui le forçait à travailler.

On prétend que la meſure des vers qu'il em-loya dans Agéſilas nuiſit beaucoup au ſuccès de ette tragédie. Je crois, au contraire, que cette ouveauté aurait réuſſi, et qu'on aurait prodigué

les louanges à ce génie si fécond et si varié, s'il n'avait pas entièrement négligé dans Agésilas, comme dans les pièces précédentes, l'intérêt et le style.

Les vers irréguliers pourraient faire un très-bel effet dans une tragédie ; ils exigent, à la vérité, un rhythme différent de celui des vers alexandrins et des vers de dix syllabes ; ils demandent un art singulier : vous pouvez voir quelques exemples de la perfection de ce genre dans *Quinault* :

Le perfide Renaud me fuit;
Tout perfide qu'il est, mon lâche cœur le suit.
Il me laisse mourante, il veut que je périsse.
Je revois à regret la clarté qui me luit.
L'horreur de l'éternelle nuit
Cede à l'horreur de mon supplice, *etc. etc.*

Toute cette scène bien déclamée remuera les cœurs autant que si elle était bien chantée ; et la musique même de cette admirable scène n'est qu'une déclamation notée.

Il est donc prouvé que cette mesure de vers pourrait porter dans la tragédie une beauté nouvelle dont le public a besoin pour varier l'uniformité du théâtre.

Le lecteur doit trouver bon qu'on ne fasse aucun commentaire sur une pièce qu'on ne devrait pas même imprimer : il ferait mieux, sans doute, qu'on ne publiât que les bons ouvrages des bons auteurs ; mais le public veut tout avoir, soit par une vaine curiosité, soit par une malignité secrète, qui aime à repaître ses yeux des fautes des grands hommes.

La tragédie d'Agésilas est à la vérité très-froide, et aussi mal écrite que mal conduite. Il y a pourtant quelques endroits où on retrouve encore un reste de *Corneille*. Le roi *Agésilas* dit à *Lysander* :

En tirant toute à vous la ſuprême puiſſance,
Vous me laiſſez des titres vains.
On s'empreſſe à vous voir, on s'efforce à vous plaire ;
On croit lire en vos yeux ce qu'il faut qu'on eſpère ;
On penſe avoir tout fait quand on vous a parlé.
Mon palais près du vôtre eſt un lieu déſolé....
Général en idée, et monarque en peinture,
De ces illuſtres noms pourrais-je faire cas,
S'il les fallait porter, moins comme Agéſilas,
Que comme votre créature,
Et montrer avec pompe au reſte des humains,
En ma propre grandeur l'ouvrage de vos mains ?
Si vous m'avez fait roi, Lyſander, je veux l'être.
Soyez-moi bon ſujet, je vous ferai bon maître ;
Mais ne prétendez plus partager avec moi
Ni la puiſſance, ni l'emploi.
Si vous croyez qu'un ſceptre accable qui le porte,
A moins qu'il prenne une aide à ſoutenir ſon poids ;
Laiſſez diſcerner à mon choix
Quelle main à m'aider pourrait être aſſez forte.
Vous aurez bonne part à des emplois ſi doux,
Quand vous pourrez m'en laiſſer faire ;
Mais ſoyez ſûr auſſi d'un ſuccès tout contraire,
Tant que vous ne voudrez les tenir que de vous.

S'il y a beaucoup de fautes de diction dans s vers, ſi le ſtyle eſt faible, du moins les pen-·s ſont fortes, ſages, vraies, ſans enflure et ıs amplification de rhétorique.

Qu'il me ſoit permis de dire ici que, dans mon fance, le père *Tournemine*, jéſuite, partiſan tré de *Corneille*, et ennemi de *Racine*, qu'il gardait comme janſéniſte, me feſait remarquer morceau, qu'il préférait à toutes les pièces *Racine*. C'eſt ainſi que la prévention corrompt goût, comme elle altère le jugement dans ıtes les actions de la vie.

REMARQUES
SUR
ATTILA, ROI DES HUNS,
Tragédie repréſentée en 1667.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

ATTILA parut malheureuſement la même année qu'Andromaque, La comparaiſon ne contribua pas à faire remonter *Corneille* à ce haut point de gloire où il s'était élevé ; il baiſſait, et *Racine* s'élevait ; c'était alors le temps de la retraite, il devait prendre ce parti honorable. La plaiſanterie de *Deſpréaux* devait l'avertir de ne plus travailler, ou de travailler avec plus de ſoin :

> J'ai vu l'Agéſilas ; hélas !
> Mais après l'Attila, holà.

On connaît encore ces vers :

> Peut aller au parterre attaquer Attila ;
> Et ſi le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
> Traiter de viſigoths tous les vers de Corneille.

On a prétendu (car que ne prétend-on pas ?) que *Corneille* avait regardé ces vers comme u éloge ; mais quel poëte trouvera jamais b qu'on traite ſes vers de viſigoths, ſur-tout lo qu'ils ſont en effet durs et obſcurs pour la part ? La dureté et la ſéchereſſe dans l'expreſſion, ſont aſſez communément le partage de la vieilleſſe ; il arrive alors à notre eſprit ce qui arrive à nos fibres. *Racine* dans la force de ſon âge, né avec un cœur tendre, un eſprit flexible, une oreille harmonieuſe, donnait à la langue françaiſe un charme qu'elle n'avait point eu juſqu'alors. Ses vers entraient dans la mémoire des

ſpectateurs, comme un jour doux entre dans les yeux. Jamais les nuances des paſſions ne furent exprimées avec un coloris plus naturel et plus vrai ; jamais on ne fit de vers plus coulans, et en même temps plus exacts.

Il ne faut pas s'étonner ſi le ſtyle de *Corneille*, devenu encore plus incorrect et plus raboteux dans ſes dernières pièces, rebutait les eſprits que *Racine* enchantait, et qui devenaient par cela même plus difficiles.

Quel commentaire peut-on faire ſur Attila, *qui combat de tête, encore plus que de bras ; ſur la terreur de ſon bras, qui lui donne pour nouveaux compagnons les Alains, les Francs et les bourguignons ;* ſur un *Ardaric* et ſur un *Valamir*, deux prétendus rois qu'on traite comme des officiers ſubalternes ; ſur cet *Ardaric* qui eſt amoureux, et qui s'écrie :

Qu'un monarque eſt heureux, lorſque le ciel lui donne
La main d'une ſi rare et d'une ſi belle perſonne ! *etc.*

La même raiſon qui m'a empêché d'entrer dans aucun détail ſur Agéſilas, m'arrête pour Attila ; et les lecteurs, qui pourront lire ces pièces, me pardonneront ſans doute de m'abſtenir des remarques ; je ſuis sûr du moins qu'ils ne me pardonneraient pas d'en avoir fait.

Je dirai ſeulement, dans cette préface, qu'il eſt très-vraiſemblable que cet *Attila*, très-peu connu des hiſtoriens, était un homme d'un mérite rare dans ſon métier de brigand. Un capitaine de la nation des Huns qui force l'empereur *Théodoſe* à lui payer tribut, qui ſavait diſcipliner ſes armées, les recruter chez ſes ennemis mêmes, et nourrir la guerre par la guerre ; un homme qui marcha en vainqueur, de Conſtantinople aux portes de Rome, et qui, dans un règne de dix ans, fut la terreur de l'Europe entière, devait avoir autant de politique

que de courage; et c'eſt une grande erreur de penſer qu'on puiſſe être conquérant, ſans avoir autant d'habileté que de valeur. Il ne faut pas croire ſur la foi de *Jornandès*, qu'*Attila* mena une armée de cinq cents mille hommes dans les plaines de la Champagne; avec quoi aurait-il nourri une pareille armée ? La prétendue victoire remportée par *Aetius*, auprès de Châlons, et deux cents mille hommes tués de part et d'autre dans cette bataille, peuvent être mis au rang des menſonges hiſtoriques. Comment *Attila*, vaincu en Champagne, ſerait-il allé prendre Aquilée ? La Champagne n'eſt pas aſſurément le chemin d'Aquilée dans le Frioul. Perſonne ne nous a donné des détails hiſtoriques ſur ces temps malheureux. Tout ce qu'on ſait, c'eſt que les Barbares venaient des Palus-Méotides et du Boriſthène, paſſaient par l'Illyrie, entraient en Italie par le Tirol, ravageaient l'Italie entière, franchiſſaient enſuite l'Apennin et les Alpes, et allaient juſqu'au Rhin, juſqu'au Danube.

Corneille, dans ſa tragédie d'Attila, fait pa tre *Ildione*, une princeſſe, ſœur d'un prétenau roi de France; elle s'appelait *Ildecone* à la première repréſentation : on changea enſuite ce nom ridicule. *Mérouée*, ſon prétendu frère, ne jamais roi de France. Il était à la tête d'une petite nation barbare vers Maïence, Francfort et Cologne. *Corneille* dit :

Que le grand Mérouée eſt un roi magnanime,
Amoureux de la gloire, ardent après l'eſtime...
Qu'il a déjà ſoumis et la Seine et la Loire.

Ces fictions peuvent être permiſes dans une tragédie; mais il faudrait que ces fictions fuſſent intéreſſantes.

REMARQUES SUR BERENICE,

Tragédie de Racine, repréſentée en 1670.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Un amant et une maîtreſſe qui ſe quittent, ne ſont pas ſans doute un ſujet de tragédie. Si on avait propoſé un tel plan à *Sophocle* ou à *Euripide*, ils l'auraient renvoyé à *Ariſtophane*. L'amour qui n'eſt qu'amour, qui n'eſt point une paſſion terrible et funeſte, ne ſemble fait que pour la comédie, pour la paſtorale, ou pour l'églogue.

Cependant, *Henriette* d'Angleterre, belle-ſœur de *Louis XIV*, voulut que *Racine* et *Corneille* fiſſent chacun une tragédie des adieux de *Titus* et de *Bérénice*. Elle crut qu'une victoire obtenue ſur l'amour le plus vrai et le plus tendre, ennobliſſait le ſujet : et en cela elle ne ſe trompait pas; mais elle avait encore un intérêt ſecret à voir cette victoire repréſentée ſur le théâtre; elle ſe reſſouvenait des ſentimens qu'elle avait eus long-temps pour *Louis XIV*, et du goût vif de ce prince pour elle. Le danger de cette paſſion, la crainte de mettre le trouble dans la famille royale, les noms de beau-frère et de belle-ſœur, mirent un frein à leurs déſirs; mais il reſta toujours dans leurs cœurs une inclination ſecrète, toujours chère à l'un et à l'autre.

Ce ſont ces ſentimens qu'elle voulut voir développés ſur la ſcène, autant pour ſa conſolation que pour ſon amuſement. Elle chargea le marquis de *Dangeau*, confident de ſes amours avec le roi, d'engager ſecrétement *Corneille* et *Racine* à travail-

Il eſt étonnant que *Corneille* tombât dans
ge ; il devait bien ſentir que le ſujet était l'
de ſon talent. *Entelle* ne terraſſa point *Darès*
combat, il s'en faut bien. La pièce de *Cornei*
ba ; celle de *Racine* eut trente repréſentati
ſuite ; et toutes les fois qu'il s'eſt trouvé un a
une actrice capables d'intéreſſer dans les r
Titus et de *Bérénice*, cet ouvrage dramatiq
n'eſt peut-être pas une tragédie, a toujours ex

l'énergie de *Tacite* exprimée dans des vers dignes de *Virgile*. On comprit que *Britannicus* et *Junie* ne devaient pas avoir un autre caractère. On démêla dans *Agrippine* des beautés vraies, folides, qui ne font ni gigantefques, ni hors de la nature, et qui ne furprennent point le parterre par des déclamations ampoulées. Le développement du caractère de *Néron* fut enfin regardé comme un chef-d'œuvre. On convint que le rôle de *Burrhus* eft admirable d'un bout à l'autre, et qu'il n'y a rien de ce genre dans toute l'antiquité. Britannicus fut la pièce des connaiffeurs, qui conviennent des défauts, et qui apprécient les beautés.

Racine paffa de l'imitation de *Tacite* à celle de *Tibulle*. Il fe tira d'un très-mauvais pas par un effort de l'art, et par la magie enchantereffe de ce ftyle qui n'a été donné qu'à lui.

Jamais on n'a mieux fenti quel eft le mérite de difficulté furmontée. Cette difficulté était extrême; le fond ne femblait fournir que deux ou trois fcènes, et il fallait faire cinq actes.

On ne donnera q'un léger commentaire fur la tragédie de *Corneille*; il faut avouer qu'elle n'en mérite pas. On en fera fur celle de *Racine* que nous donnons avant la Bérénice de *Corneille*. Les lecteurs doivent fentir qn'on ne cherche qu'à leur être utile: ce n'eft ni pour *Corneille*, ni pour *Racine* qu'on écrit, c'eft pour leur art, et pour les amateurs de cet art fi difficile.

On ne doit pas fe paffionner pour un nom. Qu'importe qui foit l'auteur de la Bérénice qu'on lit avec plaifir, et celui de la Bérénice qu'on ne lit plus? C'eft l'ouvrage, et non la perfonne, qui intéreffe la poftérité. Tout efprit de parti doit céder au défir de s'inftruire.

BERENICE,

TRAGEDIE DE RACINE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE

Vers 7. De ſon appartement cette porte eſt prochaine,
Et cette autre conduit dans celui de la reine, *etc.*

CE détail n'eſt point inutile ; il fait voir clairement combien l'unité de lieu eſt obſervée ; il met le ſpectateur au fait tout d'un coup. On pourrait dire que *la pompe de ces lieux, et ce cabinet ſuperbe*, paraiſſent des expreſſions peu convenables à un prince que cette pompe ne doit point du tout éblouir, et qui eſt occupé de toute autre choſe que des ornemens d'un cabinet. J'ai toujours remarqué que la douceur des vers empêchait qu'on ne remarquât ce défaut.

V. 15. Quoi, déjà de Titus épouſe en eſpérance,
Ce rang entre elle et vous met-il tant de diſtance?

Epouſe en eſpérance, expreſſion heureuſe et neuve dont *Racine* enrichit la langue, et que par conſéquent on critiqua d'abord. Remarquez encore qu'*épouſe* ſuppoſe, *étant épouſe* ; c'eſt une ellipſe heureuſe en poëſie. Ces fineſſes font le charme de la diction.

V. 17. Va, dis-je, et ſans vouloir te charger d'autres ſoins,
Vois ſi je puis bientôt lui parler ſans témoins.

Ce vers, *ſans vouloir te*, etc. qui ne ſemble fait que pour la rime, annonce avec art qu'*Antiochus* aime *Berenice.*

SCENE II.

ANTIOCHUS *ſeul.*

Beaucoup de lecteurs réprouvent ce long monologue. Il n'eſt pas naturel qu'on faſſe ainſi tout ſeul l'hiſtoire de ſes amours, qu'on diſe, *je me ſuis tû cinq ans ; on m'impoſe ſilence ; j'ai couvert mon amour d'un voile d'amitié*. On pardonne un monologue qui eſt un combat du cœur, mais non une récapitulation hiſtorique.

V. 20. Belle reine, et pourquoi vous offenseriez-vous?

Belle reine a passé pour une expression fade.

V. 28. Je pars, fidelle encor quand je n'espère plus.

Ces amans fidelles, sans succès et sans espoir, n'intéressent jamais. Cependant la douce harmonie de ces vers naturels fait qu'on supporte *Antiochus*: c'est surtout dans ces faibles rôles que la belle versification est nécessaire.

SCENE III.

V. 2. . . . . Je n'ai percé qu'à peine
Les flots toujours nouveaux d'un peuple adorateur,
Qu'attire sur ses pas sa prochaine grandeur.

La prose n'eût pu exprimer cette idée avec la même précision, ni se parer de la beauté de ces figures. C'est-là le grand mérite de la poësie. Cette scene est parfaitement écrite, et conduite de meme; car il doit y avoir une conduite dans chaque scène comme dans le total de la pièce; elle est même intéressante, parce qu'*Antiochus* ne dit point son secret, et le fait entendre.

SCENE IV.

V. 25. Jugez de ma douleur, moi dont l'ardeur extrême,
Je vous l'ai dit cent fois, n'aime en lui que lui-même,
Moi qui, loin des grandeurs dont il est revêtu,
Aurais choisi son cœur et cherché sa vertu!

Personne avant *Racine* n'avait ainsi exprimé ces sentimens, qu'on retrouve à la vérité dans tous les livres d'amour, et dont le seul mérite consiste dans le choix des mots. Sans cette élégance si fine et si naturelle, tout ferait languissant.

V. 68. Mes pleurs et mes soupirs vous suivaient en tous lieux.

Ce vers et les suivans n'ont pas le mérite qu'on a remarqué dans les notes précédentes. Un roi dont *les pleurs et les soupirs suivent en tous lieux* une reine amoureuse d'un autre, est là un fade personnage qui exprime en vers faibles et lâches un amour un peu ridicule. Si la piece était écrite de ce ton, elle ne serait qu'une très-faible idylle en dialogues. Plus le héros qu'on

fait parler eſt dans une poſition déſagréable et indigne d'un héros, plus il faut s'en tirer, relever par la beauté du ſtyle la faibleſſe du fond. Le rôle d'*Antiochus* ne peut avoir rien de tragique; mettez-y donc plus de nobleſſe, plus de chaleur et plus d'intérêt, s'il eſt poſſible.

En général, les déclarations d'amour, les maximes d'amour ſont faites pour la comédie. Les déclarations de *Xipharès*, d'*Hippolyte*, d'*Antiochus*, ſont de la galanterie, et rien de plus : ces morceaux ſe ſentent du goût dominant qui régnait alors.

V. 84. La valeur de Titus ſurpaſſait ma fureur, *etc.*

Voilà à peu-près ce qu'un lecteur éclairé demande. *Antiochus* ſe relève, et c'eſt un grand art de mettre les louanges de *Titus* dans ſa bouche. Toute cette tirade où il parle de *Titus*, eſt parfaite en ſon genre. Si *Antiochus* ne parlait là que de ſon amour, il ennuyerait, il affadirait; mais tous les acceſſoires, toutes les circonſtances qu'il emploie, ſont nobles et intéreſſantes; c'eſt la gloire de *Titus*, c'eſt un ſiége fameux dans l'hiſtoire, c'eſt, ſans le vouloir, l'éloge de l'amour de *Bérénice* pour *Titus*. Vous vous ſentez alors attaché malgré vous et malgré la petiteſſe du rôle d'*Antiochus*. Vous verrez dans l'examen d'Ariane, que l'auteur n'a pu imiter ni l'art de *Racine*, ni le ſtyle de *Racine*. Les premiers actes d'Ariane ſont une faible copie de Bérénice. Vous ſentirez combien il eſt difficile d'approcher de cette élégance continue et de ce ſtyle toujours naturel.

V. 130. J'oublie en ſa faveur un diſcours qui m'outrage, *etc.*

Voilà le modèle d'une réponſe noble et décente; ce n'eſt point ce langage des anciennes héroïnes de roman, qu'une déclaration reſpectueuſe tranſporte d'une colère impertinente. *Bérénice* ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'*Antiochus ;* elle intéreſſe par la vérité de ſa tendreſſe pour l'empereur. Il ſemble qu'on entende *Henriette* d'Angleterre elle-même parlant au marquis de *Vardes*. La politeſſe de la cour de *Louis XIV*, l'agrément de la langue françaiſe, la douceur de la verſification la plus naturelle, le ſentiment le plus tendre, tout ſe trouve dans ce peu de vers. Point de ces maximes

généraIes que le sentiment réprouve. Rien de trop, rien de trop peu. On ne pouvait rendre plus agréable quelque chose de plus mince.

SCENE V.

V. 1. . . Que je le plains ! tant de fidélité,
Madame, méritait plus de prospérité, *etc.*

La faiblesse du sujet se montre ici dans toute sa misère; ce n'est plus ce goût si fin, si délicat; *Phénice* parle unpeu en soubretre.

V. 5. Je l'aurais retenu.

est encore plus mauvais; cela est d'un froid comique; il importe bien ce qu'aurait fait *Phénice!* mais ce défaut est bientôt réparé par le discours passionné de *Bérénice :*

Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat, *etc.*
V. 31. En quelque obscurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître.

Un homme sans goût a traité cet éloge de flatterie; il n'a pas songé que c'est une amante qui parle. Ce vers fit d'autant plus de plaisir qu'on l'appliquait à *Louis XIV*, alors couvert de gloire, et dont la figure, très-supérieure à celle d'*Auguste*, semblait faite pour commander aux autres hommes; car *Auguste* était petit et ramassé, et *Louis XIV* avait reçu tous les avantages que peut donner la nature. Enfin, dans ce vers, c'était moins *Bérénice* que *Madame* qui s'expliquait. Rien ne fait plus de plaisir que ces allusions secrètes; mais il faut que les vers qui les font naître, soient beaux par eux-mêmes.

V. 39. Aussitôt, sans l'attendre, et sans être attendue,
Je reviens le chercher, et, dans cette entrevue,
Dire tout ce qu'aux cœurs l'un de l'autre contens,
Inspirent des transports retenus si long-temps.

Ces vers ne sont que des vers d'églogue. La sortie de *Bérénice* qui ne s'en va que pour revenir dire tout ce que disent *les cœurs contens*, est sans intérêt, sans art,

sans dignité. Rien ne ressemble moins à une tragédie. Il est vrai que l'idée qu'elle a de son bonheur, fait déjà un contraste avec l'infortune qu'on sait bien qu'elle va essuyer; mais la fin de cet acte n'en est pas moins faible.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers. 2. . . . . J'ai couru chez la reine, *etc.*

Je crois que le second acte commence plus mal que le premier ne finit. *J'ai couru chez la reine*, comme s'il fallait courir bien loin pour aller d'un appartement dans un autre. *J'y suis couru*, qui est un solécisme; cet *il suffi. Et que fait la reine Berénice?* et le *trop aimable princesse;* tout cela est *trop petit* et d'une naïveté qu'il est trop aisé de tourner en ridicule. Les simples propos d'amour sont des objets de raillerie quand ils ne sont point relevés ou par la force de la passion, ou par l'élégance du discours: aussi ces vers prêtèrent-ils le flanc à la prodie de la farce nommée comédie italienne.

SCENE II.

V. 7. . . . . j'entends de tous côtés
Publier vos vertus, Seigneur, et ses beautés.

On ne publie point des beautés, cela n'est pas exact.

V. 13. Et je l'ai vue aussi cette cour peu sincère,
A ses maîtres toujours trop soigneuse de plaire, *etc.*

Rarement *Racine* tombe-t-il long-temps; et quand il se relève, c'est toujours avec une elégance aussi noble que simple, toujours avec le mot propre, ou avec des figures justes et naturelles, sans lesquelles le mot propre ne serait que de l'exactitude. La réponse de *Paulin* est un chef-d'œuvre de raison et d'habileté; elle est fortifiée par des faits, par des exemples; tout y est vrai, rien n'est exagéré; point de cette enflure qui aime à représenter les plus grands rois avilis en présence d'un bourgeois de Rome. Le discours de *Paulin* n'en a que plus de force; il annonce la disgrâce de *Bérénice.*

Racine et *Corneille* ont évité tous deux de faire trop

ſentir combien les Romains mépriſaient une juive. Ils pouvaient s'étendre ſur l'averſion que cette miſérable nation inſpirait à tous les peuples; mais l'un et l'autre ont bien vu que cette vérité trop développée, jeterait ſur *Bérénice* un aviliſſement qui détruirait tout intérêt.

V. 35. On ſait qu'elle eſt charmante ; et de ſi belles mains
Semblent vous demander l'empire des humains.

De ſi belles mains ne paraît pas digne de la tragédie ; mais il n'y a que ce vers de faible dans cette tirade.

V. 83. Cet amour eſt ardent, il le faut confeſſer.

Il y a dans preſque toutes les pièces de *Racine* de ces naïvetés puériles; et ce ſont preſque toujours les confidens qui les diſent. Les critiques en prirent occaſion de donner du ridicule au ſeul nom de *Paulin*, qui fut long-temps un terme de mépris. *Racine* eût mieux fait d'ailleurs de choiſir un autre confident, et de ne point le nommer d'un nom français, tandis qu'il laiſſe à *Titus* ſon nom latin. Ce qui eſt bien plus digne de remarque, c'eſt que les railleurs ſont toujours injuſtes. S'ils relevèrent les mauvais vers qui échappent à *Paulin*, ils oublièrent qu'il en débite beaucoup d'excellens. Ces railleurs s'épuiſèrent ſur la Bérénice de *Racine*, dont ils ſentaient l'extrême mérite dans le fond de leur cœur. Ils ne diſaient rien de celle de *Corneille* qui était déjà oubliée ; mais ils oppoſaient l'ancien mérite de *Corneille* au mérite préſent de *Racine*.

V. 207. Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois.

Ces vers ſont connus de preſque tout le monde; on en a fait mille applications ; ils ſont naturels et pleins de ſentimens: mais ce qui les rend encore meilleurs, c'eſt qu'ils terminent un morceau charmant. Ce n'eſt pas une beauté ſans doute de l'Electre et de l'Oedipe de *Sophocle* ; mais, qu'on ſe mette à la place de l'auteur, qu'on eſſaye de faire parler *Titus* comme *Racine* y était obligé, et qu'on voie s'il eſt poſſible de le faire mieux parler. Le grand mérite conſiſte à repréſenter les hommes et les choſes comme elles ſont dans la

nature, et dans la belle nature. *Raphaël* réussit aussi bien à peindre les grâces que les furies.

V. 212. Encore un coup, allons, il n'y faut plus penser.

Encore un coup est une façon de parler trop familière et presque basse, dont *Racine* fait trop souvent usage.

V. dern. Je n'examine point si j'y pourrai survivre.

Cette résolution de l'empereur ne fait attendre qu'une seule scène. Il peut renvoyer *Berenice* avec *Antiochus*, et la piece sera bientôt finie. On conçoit très-difficilement comment le sujet pourra fournir encore quatre actes; il n'y a point de nœud, point d'obstacle, point d'intrigue. L'empereur est le maitre, il a pris son parti, il veut et il doit vouloir que *Bérénice* parte. Ce n'est que dans les sentimens inépuisables du cœur, dans le passage d'un mouvement à l'autre, dans le développement des plus secrets ressorts de l'ame que l'auteur a pu trouver de quoi remplir la carrière. C'est un mérite prodigieux, et dont je crois que lui seul était capable.

SCENE IV.

V 6. Je demeure sans voix et sans ressentiment.

Ce dernier mot est le seul employé par *Racine* qui ait été hors d'usage depuis lui. *Ressentiment* n'est plus employé que pour exprimer le souvenir des outrages, et non celui des bienfaits.

V. 29. N'en doutez point, Madame;

Ces mots de *Madame* et de *Seigneur* ne sont que des complimens français. On n'employa jamais chez les Grecs, ni chez les Romains, la valeur de ces termes. C'est une remarque qu'on peut faire sur toutes nos tragédies. Nous ne nous servons point des mots *Monsieur*, *Madame*, dans les comédies tirées du grec: l'usage a permis que nous appelions les Romains et les Grecs *Seigneur*, et les Romaines *Madame*; usage vicieux en soi, mais qui cesse de l'être, puisque le temps l'a autorisé.

SCENE V.

V. 16. Il craint peut-être, il craint d'époufer une reine.
Hélas ! s'il était vrai. . . Mais non, *etc.*

Sans ce *mais non*, fans les affurances que *Titus* lui a données tant de fois, de n'être jamais arrêté par ce fcrupule, elle devrait s'attacher à cette idée; elle devrait dire, pourquoi *Titus* embarraffé vient-il de prononcer en foupirant les mots de *Rome* et d'*empire* ? Elle fe raffure fur les promeffes qu'on lui a faites; elle cherche de vaines raifons. Il eft pardonnable, ce me femble, qu'elle craigne que *Titus* ne foit inftruit de l'amour d'*Antiochus*. Les amans et les conjurés peuvent, je crois, fur le théâtre, fe livrer à des craintes un peu chimériques, et fe méprendre. Ils font toujours troublés, et le trouble ne raifonne pas. *Bérénice*, en raifonnant jufte, aurait plutôt craint Rome que la jaloufie de *Titus*. Elle aurait dit, fi *Titus* m'aime, il forcera les Romains à fouffrir qu'il m'époufe; et non pas, *fi Titus eft jaloux, Titus eft amoureux.*

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

On n'a d'autre remarque à faire fur cette fcène, finon qu'elle eft écrite avec la même élégance que le refte, et avec le même art. *Antiochus*, chargé par fon rival même de déclarer à *Bérénice* que ce rival aimé renonce à elle, devient alors un perfonnage un peu plus néceffaire qu'il n'était.

SCENE II.

C'eft ici qu'on voit plus qu'ailleurs, la néceffité abfolue de faire de beaux vers, c'eft-à-dire, d'être éloquent de cette éloquence propre au caractère du perfonnage et à la fituation; de n'avoir que des idées juftes et naturelles; de ne fe pas permettre un mot vicieux, une conftruction obfcure, une fyllabe rude, de charmer l'oreille et l'efprit par une élégance continue. Les rôles qui ne font ni principaux, ni relevés, ni tragiques, ont furtout befoin de cette élégance et du charme d'une diction pure. *Bérénice*, *Atalide*, [illegible] étaient

BERENICE,

TRAGEDIE DE RACINE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE

Vers 7. De ſon appartement cette porte eſt prochaine,
Et cette autre conduit dans celui de la reine, *etc.*

Ce détail n'eſt point inutile; il fait voir clairement combien l'unité de lieu eſt obſervée; il met le ſpectateur au fait tout d'un coup. On pourrait dire que *la pompe de ces lieux, et ce cabinet ſuperbe*, paraiſſent des expreſſions peu convenables à un prince que cette pompe ne doit point du tout éblouir, et qui eſt occupé de toute autre choſe que des ornemens d'un cabinet. J'ai toujours remarqué que la douceur des vers empêchait qu'on ne remarquât ce défaut.

V. 15. Quoi, déjà de Titus épouſe en eſpérance,
Ce rang entre elle et vous met-il tant de diſtance?

Epouſe en eſpérance, expreſſion heureuſe et neuve dont *Racine* enrichit la langue, et que par conſéquent on critiqua d'abord. Remarquez encore qu'*épouſe* ſuppoſe, *étant épouſe*; c'eſt une ellipſe heureuſe en poëſie. Ces fineſſes ſont le charme de la diction.

V. 17. Va, dis-je, et ſans vouloir te charger d'autres ſoins,
Vois ſi je puis bientôt lui parler ſans témoins.

Ce vers, *ſans vouloir te*, etc. qui ne ſemble fait que pour la rime, annonce avec art qu'*Antiochus* aime *Berenice*.

SCENE II.

ANTIOCHUS *ſeul.*

Beaucoup de lecteurs réprouvent ce long monologue. Il n'eſt pas naturel qu'on faſſe ainſi tout ſeul l'hiſtoire de ſes amours, qu'on diſe, *je me ſuis tû cinq ans; on m'a impoſé ſilence; j'ai couvert mon amour d'un voile d'amitié.* On pardonne un monologue qui eſt un combat du cœur, mais non une récapitulation hiſtorique.

V. 20. Belle reine, et pourquoi vous offenferiez-vous ?

Belle reine a paffé pour une expreffion fade.

V. 28. Je pars, fidelle encor quand je n'efpère plus.

Ces amans fidelles, fans fuccès et fans efpoir, n'intéreffent jamais. Cependant la douce harmonie de ces vers naturels fait qu'on fuppoite *Antiochus :* c'eft furtout dans ces faibles roles que la belle verfification eft néceffaire.

SCENE III.

V. 2. . . . . Je n'ai percé qu'à peine
Les flots toujours nouveaux d'un peuple adorateur,
Qu'attire fur fes pas fa prochaine grandeur.

La profe n'eût pu exprimer cette idée avec la même précifion, ni fe parer de la beauté de ces figures. C'eft-là le grand mérite de la poëfie. Cette fcene eft parfaitement écrite, et conduite de meme; car il doit y avoir une conduite dans chaque fcène comme dans le total de la pièce; elle eft même intéreffante, parce qu'*Antiochus* ne dit point fon fecret, et le fait entendre.

SCENE IV.

V. 25. Jugez de ma douleur, moi dont l'ardeur extrême,
Je vous l'ai dit cent fois, n'aime en lui que lui-même,
Moi qui, loin des grandeurs dont il eft revêtu,
Aurais choifi fon cœur et cherché fa vertu!

Perfonne avant *Racine* n'avait ainfi exprimé ces fentimens, qu'on retrouve à la vérité dans tous les livres d'amour, et dont le feul mérite confifte dans le choix des mots. Sans cette élégance fi fine et fi naturelle, tout ferait languiffant.

V. 68. Mes pleurs et mes foupirs vous fuivaient en tous lieux.

Ce vers et les fuivans n'ont pas le mérite qu'on a remarqué dans les notes précédentes. Un roi dont *les pleurs et les foupirs fuivent en tous lieux* une reine amoureufe d'un autre, eft là un fade perfonnage qui exprime en vers faibles et lâches un amour un peu ridicule. Si la piece était écrite de ce ton, elle ne ferait qu'une tres-faible idylle en dialogues. Plus le héros qu'on

fait parler eſt dans une poſition déſagréable et indigne d'un héros, plus il faut s'étudier à relever par la beauté du ſtyle la faibleſſe du fond. Le rôle d'*Antiochus* ne peut avoir rien de tragique ; mettez-y donc plus de nobleſſe, plus de chaleur et plus d'intéret, s'il eſt poſſible.

En général, les déclarations d'amour, les maximes d'amour ſont faites pour la comédie. Les déclarations de *Xipharès*, d'*Hippolyte*, d'*Antiochus*, ſont de la galanterie, et rien de plus : ces morceaux ſe ſentent du goût dominant qui régnait alors.

V. 84. La valeur de Titus ſurpaſſait ma fureur, *etc.*

Voilà à peu-près ce qu'un lecteur éclairé demande. *Antiochus* ſe relève, et c'eſt un grand art de mettre les louanges de *Titus* dans ſa bouche. Toute cette tirade où il parle de *Titus*, eſt parfaite en ſon genre. Si *Antiochus* ne parlait là que de ſon amour, il ennuyerait, il affadirait ; mais tous les acceſſoires, toutes les circonſtances qu'il emploie, ſont nobles et intéreſſantes ; c'eſt la gloire de *Titus*, c'eſt un ſiége fameux dans l'hiſtoire, c'eſt, ſans le vouloir, l'éloge de l'amour de *Bérénice* pour *Titus*. Vous vous ſentez alors attaché malgré vous et malgré la petiteſſe du rôle d'*Antiochus*. Vous verrez dans l'examen d'Ariane, que l'auteur n'a pu imiter ni l'art de *Racine*, ni le ſtyle de *Racine*. Les premiers actes d'Ariane ſont une faible copie de Bérénice. Vous ſentirez combien il eſt difficile d'approcher de cette élégance continue et de ce ſtyle toujours naturel.

V. 130. J'oublie en ſa faveur un diſcours qui m'outrage, *etc.*

Voilà le modèle d'une réponſe noble et décente ; ce n'eſt point ce langage des anciennes héroïnes de roman, qu'une déclaration reſpectueuſe tranſporte d'une colère impertinente. *Bérénice* ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'*Antiochus ;* elle intéreſſe par la vérité de ſa tendreſſe pour l'empereur. Il ſemble qu'on entende *Henriette* d'Angleterre elle-même parlant au marquis de *Vardes*. La politeſſe de la cour de *Louis XIV*, l'agrément de la langue françaiſe, la douceur de la verſification la plus naturelle, le ſentiment le plus tendre, tout ſe trouve dans ce peu de vers. Point de ces maximes

générales que le sentiment réprouve. Rien de trop, rien de trop peu. On ne pouvait rendre plus agréable quelque chose de plus mince..

SCENE V.

V. 1. . . Que je le plains ! tant de fidélité,
Madame, méritait plus de prospérité, *etc.*

La faiblesse du sujet se montre ici dans toute sa misère; ce n'est plus ce goût si fin, si délicat; *Phénice* parle unpeu en soubretre.

V. 5. Je l'aurais retenu.

est encore plus mauvais; cela est d'un froid comique; il importe bien ce qu'aurait fait *Phénice !* mais ce défaut est bientôt réparé par le discours passionné de *Bérénice :*

Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat, *etc.*
V. 31. En quelque obscurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître.

Un homme sans goût a traité cet éloge de flatterie; il n'a pas songé que c'est une amante qui parle. Ce vers fit d'autant plus de plaisir qu'on l'appliquait à *Louis XIV*, alors couvert de gloire, et dont la figure, très-supérieure à celle d'*Auguste*, semblait faite pour commander aux autres hommes; car *Auguste* était petit et ramassé, et *Louis XIV* avait reçu tous les avantages que peut donner la nature. Enfin, dans ce vers, c'était moins *Bérénice* que *Madame* qui s'expliquait. Rien ne fait plus de plaisir que ces allusions secrètes; mais il faut que les vers qui les font naître, soient beaux par eux-mêmes.

V. 39. Aussitôt, sans l'attendre, et sans être attendue,
Je reviens le chercher, et, dans cette entrevue,
Dire tout ce qu'aux cœurs l'un de l'autre contens,
Inspirent des transports retenus si long-temps.

Ces vers ne sont que des vers d'églogue. La sortie de *Bérénice* qui ne s'en va que pour revenir dire tout ce que disent *les cœurs contens*, est sans intérêt, sans art,

fans dignité. Rien ne reffemble moins à une tragédie. Il eft vrai que l'idée qu'elle a de fon bonheur, fait déjà un contrafte avec l'infortune qu'on fait bien qu'elle va effuyer; mais la fin de cet acte n'en eft pas moins faible.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers. 2. . . . . J'ai couru chez la reine, *etc.*

Je crois que le fecond acte commence plus mal que le premier ne finit. *J'ai couru chez la reine*, comme s'il fallait courir bien loin pour aller d'un appartement dans un autre. *J'y fuis couru*, qui eft un folécifme; cet *il fuffit. Et que fait la reine Berénice?* et le *trop aimable princeffe;* tout cela eft *trop petit* et d'une naïveté qu'il eft trop aifé de tourner en ridicule. Les fimples propos d'amour font des objets de raillerie quand ils ne font point relevés ou par la force de la paffion, ou par l'élégance du difcours: auffi ces vers prêtèrent-ils le flanc à la prodie de la farce nommée comédie italienne.

SCENE II.

V. 7. . . . . j'entends de tous côtés
Publier vos vertus, Seigneur, et fes beautés.

On ne publie point des beautés, cela n'eft pas exact.

V. 13. Et je l'ai vue auffi cette cour peu fincère,
A fes maîtres toujours trop foigneufe de plaire, *etc.*

Rarement *Racine* tombe-t-il long-temps; et quand il fe relève, c'eft toujours avec une elégance auffi noble que fimple, toujours avec le mot propre, ou avec des figures juftes et naturelles, fans lefquelles le mot propre ne ferait que de l'exactitude. La réponfe de *Paulin* eft un chef-d'œuvre de raifon et d'habileté; elle eft fortifiée par des faits, par des exemples; tout y eft vrai, rien n'eft exagéré; point de cette enflure qui aime à repréfenter les plus grands rois avilis en préfence d'un bourgeois de Rome. Le difcours de *Paulin* n'en a que plus de force; il annonce la difgrâce de *Bérénice.*

Racine et *Corneille* ont évité tous deux de faire trop

ſentir combien les Romains mépriſaient une juive. Ils pouvaient s'étendre ſur l'averſion que cette miſérable nation inſpirait à tous les peuples ; mais l'un et l'autre ont bien vu que cette vérité trop développée, jeterait ſur *Bérénice* un aviliſſement qui détruirait tout intérêt.

V. 35. On ſait qu'elle eſt charmante ; et de ſi belles mains
Semblent vous demander l'empire des humains.

De ſi belles mains ne paraît pas digne de la tragédie ; mais il n'y a que ce vers de faible dans cette tirade.

V. 83. Cet amour eſt ardent, il le faut confeſſer.

Il y a dans preſque toutes les pièces de *Racine* de ces naïvetés puériles ; et ce ſont preſque toujours les confidens qui les diſent. Les critiques en prirent occaſion de donner du ridicule au ſeul nom de *Paulin*, qui fut long-temps un terme de mépris. *Racine* eût mieux fait d'ailleurs de choiſir un autre confident, et de ne point le nommer d'un nom français, tandis qu'il laiſſe à *Titus* ſon nom latin. Ce qui eſt bien plus digne de remarque, c'eſt que les railleurs ſont toujours injuſtes. S'ils relevèrent les mauvais vers qui échappent à *Paulin*, ils oublièrent qu'il en débite beaucoup d'excellens. Ces railleurs s'épuiſèrent ſur la Bérénice de *Racine*, dont ils ſentaient l'extrême mérite dans le fond de leur cœur. Ils ne diſaient rien de celle de *Corneille* qui était déjà oubliée ; mais ils oppoſaient l'ancien mérite de *Corneille* au mérite préſent de *Racine*.

V. 207. Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois.

Ces vers ſont connus de preſque tout le monde ; on en a fait mille applications ; ils ſont naturels et pleins de ſentimens : mais ce qui les rend encore meilleurs, c'eſt qu'ils terminent un morceau charmant. Ce n'eſt pas une beauté ſans doute de l'Electre et de l'Oedipe de *Sophocle* ; mais, qu'on ſe mette à la place de l'auteur, qu'on eſſaye de faire parler *Titus* comme *Racine* y était obligé, et qu'on voie s'il eſt poſſible de le faire mieux parler. Le grand mérite conſiſte à repréſenter les hommes et les choſes comme elles ſont dans la

nature, et dans la belle nature. *Raphaël* réussit aussi bien à peindre les grâces que les furies.

V. 212. Encore un coup, allons, il n'y faut plus penser.

Encore un coup est une façon de parler trop familière et presque basse, dont *Racine* fait trop souvent usage.

V. dern. Je n'examine point si j'y pourrai survivre.

Cette résolution de l'empereur ne fait attendre qu'une seule scène. Il peut renvoyer *Berénice* avec *Antiochus*, et la pièce sera bientôt finie. On conçoit très-difficilement comment le sujet pourra fournir encore quatre actes; il n'y a point de nœud, point d'obstacle, point d'intrigue. L'empereur est le maître, il a pris son parti, il veut et il doit vouloir que *Bérénice* parte. Ce n'est que dans les sentimens inépuisables du cœur, dans le passage d'un mouvement à l'autre, dans le développement des plus secrets ressorts de l'ame que l'auteur a pu trouver de quoi remplir la carrière. C'est un mérite prodigieux, et dont je crois que lui seul était capable.

SCENE IV.

V 6. Je demeure sans voix et sans ressentiment.

Ce dernier mot est le seul employé par *Racine* qui ait été hors d'usage depuis lui. *Ressentiment* n'est plus employé que pour exprimer le souvenir des outrages, et non celui des bienfaits.

V. 29. N'en doutez point, Madame;

Ces mots de *Madame* et de *Seigneur* ne sont que des complimens français. On n'employa jamais chez les Grecs, ni chez les Romains, la valeur de ces termes. C'est une remarque qu'on peut faire sur toutes nos tragédies. Nous ne nous servons point des mots *Monsieur*, *Madame*, dans les comédies tirées du grec: l'usage a permis que nous appelions les Romains et les Grecs *Seigneur*, et les Romaines *Madame*; usage vicieux en soi, mais qui cesse de l'être, puisque le temps l'a autorisé.

SCENE V.

16. Il craint peut-être, il craint d'épouser une reine.
Hélas ! s'il était vrai. . . Mais non, *etc.*

Sans ce *mais non*, sans les assurances que *Titus* lui a
nnées tant de fois, de n'être jamais arrêté par ce scru-
le, elle devrait s'attacher à cette idée; elle devrait
e, pourquoi *Titus* embarrassé vient-il de prononcer
soupirant les mots de *Rome* et d'*empire* ? Elle se raf-
e sur les promesses qu'on lui a faites; elle cherche
vaines raisons. Il est pardonnable, ce me semble,
'elle craigne que *Titus* ne soit instruit de l'amour
Antiochus. Les amans et les conjurés peuvent, je crois,
le théâtre, se livrer à des craintes un peu chiméri-
es, et se méprendre. Ils sont toujours troublés, et
trouble ne raisonne pas. *Bérénice*, en raisonnant
te, aurait plutôt craint Rome que la jalousie de
us. Elle aurait dit, si *Titus* m'aime, il forcera les
mains à souffrir qu'il m'épouse; et non pas, *si Titus*
jaloux, *Titus est amoureux*.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

On n'a d'autre remarque à faire sur cette scène, sinon
'elle est écrite avec la même élégance que le reste, et
ec le même art. *Antiochus*, chargé par son rival même
déclarer à *Bérénice* que ce rival aimé renonce à elle,
vient alors un personnage un peu plus nécessaire qu'il
tait.

SCENE II.

C'est ici qu'on voit plus qu'ailleurs, la nécessité
olue de faire de beaux vers, c'est-à-dire, d'être élo-
ent de cette éloquence propre au caractère du person-
ge et à la situation; de n'avoir que des idées justes
naturelles; de ne se pas permettre un mot vicieux,
construction obscure, une syllabe rude, de charmer
eille et l'esprit par une élégance continue. Les rôles
ne sont ni principaux, ni relevés, ni tragiques, ont
tout besoin de cette élégance et du charme d'une
tion pure. *Bérénice*, *Atalide*, *Eri*[illegible]*ricie* étaient

perdues sans ce prodige de l'art ; prodige d'autant plus grand qu'il n'étonne point, qu'il plaît par la simplicité, et que chacun croit que s'il avait eu à faire parler ces personnages, il n'aurait pu les faire parler autrement.

Speret idem, sudet multum, frustraque laboret.

SCENE III.

V. 12. . . . . . . Suspendez votre ressentiment.
D'autres, loin de se taire en ce même moment,
Triompheraient peut-être, *etc.*

Concevez l'excès de la tyrannie de la rime, puisque l'auteur qui lui commande le plus est gêné par elle au point de remplir un hémistiche de ces mots inutiles et lâches, *en ce même moment.*

V. 23. Vous voyez devant vous une reine éperdue,
Qui, la mort dans le sein, vous demande deux mots.

Deux mots ailleurs feraient une expression triviale; elle est ici très-touchante ; tout intéresse, la situation, la passion, le discours de *Berenice*, l'embarras même d'*Antiochus.*

V. 67. Pour jamais à mes yeux gardez-vous de paraître.

Voilà le caractère de la passion. *Bérénice* vient de flatter tout à l'heure *Antiochus* pour savoir son secret; elle lui a dit : si jamais je vous fus chère, parlez ; elle l'a menacé de sa haine s'il garde le silence ; et dès qu'il a parlé, elle lui ordonne de ne jamais paraître devant elle. Ces flatteries, ces emportemens font un effet très-intéressant dans la bouche d'une femme ; ils ne toucheraient pas ainsi dans un homme. Tous ces symptômes de l'amour sont le partage des amantes. Presque toutes les héroïnes de *Racine* étalent ces sentimens de tendresse, de jalousie, de colère, de fureur ; tantôt soumises, tantôt désespérées. C'est avec raison qu'on a nommé *Racine* le poëte des femmes. Ce n'est pas là du vrai tragique ; mais c'est la beauté que le sujet comportait.

SCENE IV.

V. final. Va voir si la douleur ne l'a point trop saisie.

Tous les actes de cette pièce finissent par des vers faibles et un peu langoureux. Le public aime assez que

que acte se termine par quelque morceau brillant qui ève les applaudissemens. Mais Bérénice réussit sans secours. Les tendresses de l'amour ne comportent re ces grands traits qu'on exige à la fin des actes s des situations vraiment tragiques.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

s 1. Phénice ne vient point. Momens trop rigoureux.
Que vous paraissez lents à mes rapides vœux ! *etc.*

e me souviens d'avoir vu autrefois une tragédie de int-Jean-Baptiste, supposée antérieure à Bérénice, laquelle on avait inséré toute cette tirade, pour e croire que *Racine* l'avait volée. Cette supposition u-adroite était assez confondue par le style barbare du ste de la pièce. Mais ce trait suffit pour faire voir à uels excès se porte la jalousie, sur-tout quand il s'agit s succès du théâtre, qui, étant les plus éclatans dans littérature, font aussi ceux qui aveuglent le plus les ux de l'envie. *Corneille* et *Racine* en ressentirent les fets tant qu'ils travaillèrent.

SCENE II.

10. Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage, *etc.*
On peut appliquer à ces vers ce précepte de *Boileau* :

Qui dit, sans s'avilir, les plus petites choses.

En effet, rien n'est plus petit que de faire paraître sur théâtre tragique une suivante qui propose à sa maîtesse de rajuster son voile et ses cheveux. Otez à ces lées les grâces de la diction, on rira.

SCENE III.

dern. Voyons la reine.
Ou le théâtre reste vide, ou *Titus* voit *Bérénice*; s'il voit, il doit donc dire qu'il l'évite, ou lui parler.

SCENE IV.

(*Fin de la scène.*) Ce monologue est long, et il cont, pour le fond, les mêmes choses à peu près que *tus* a dites à *Paulin*. Mais remarquez qu'il y a des

nuances différentes. Les nuances font beaucoup dans la peinture des passions ; et c'est-là le grand art si caché et si difficile dont *Racine* s'est servi pour aller jusqu'au cinquième acte sans rebuter le spectateur. Il n'y a pas dans ce monologue un seul mot hors de sa place. *Ah lâche! fais l'amour, et renonce à l'empire.* Ce vers et tout ce qui suit me paraissent admirables.

SCENE V.

V. 115. Vous êtes empereur, Seigneur, et vous pleurez!

Ce vers si connu fesait allusion à cette réponse de mademoiselle *Mancini* à *Louis XIV*: *Vous m'aimez, vous êtes roi, vous pleurez, et je pars!* Cette réponse est bien plus remplie de sentiment, est bien plus énergique que le vers de *Berenice*. Ce vers même n'est au fond qu'un reproche un peu ironique. Vous dites qu'un empereur doit vaincre l'amour ; vous êtes empereur, et vous pleurez!

V. 116. Oui, Madame, il est vrai, je pleure, je soupire

Cela est trop faible ; il ne faut pas dire, *je pleure*; il faut que par vos discours on juge que votre cœur est déchiré. Je m'étonne comment *Racine*, a cette fois, manqué à une règle qu'il connaissait si bien.

V. 130. Je sais qu'en vous quittant, le malheureux Titus
Passe l'austérité de toutes les vertus.

Cela me paraît encore plus faible, parce que rien ne l'est tant que l'exagération outrée. Il est ridicule qu'un empereur dise qu'il y a plus de vertu, plus d'austérité à quitter sa maîtresse, qu'à immoler à sa patrie ses deux enfans coupables. Il fallait peut-être dire, en parlant des *Brutus* et des *Manlius*, *Titus en vous quittant les égale peut-être*; ou plutôt, il ne fallait point comparer une victoire remportée sur l'amour à ces exemples étonnans et presque surnaturels de la rigidité des anciens Romains. Les vers sont bien faits, je l'avoue ; mais encore une fois, cette scène élégante n'est pas ce qu'elle devrait être.

V. dern. Adieu.

Peut-être cette scène pouvait-elle être plus vive, et

rter dans les cœurs plus de trouble et d'attendrissement; peut-etre est-elle plus élégante et mesurée que chirante.

Et que tout l'univers reconnaisse, sans peine,
Les pleurs d'un empereur, et les pleurs d'une reine.
Car enfin, ma princesse, il faut nous séparer. ---
Eh bien, Seigneur, eh bien, qu'en peut-il arriver?
Vous ne comptez pour rien les pleurs de Bérénice.---
Je les compte pour rien! Ah! ciel, quelle injustice!

Tout cela me paraît petit, je le dis hardiment; et je is en cela seul de l'opinion de *Saint-Evremond* qui dit ı plusieurs endroits, que les sentimens dans nos tragédies ne sont pas assez profonds, que le désespoir n'y qu'une simple douleur, la fureur un peu de colère.

SCENE VI.

.17. Moi-même je me hais. Néron, tant détesté,
N'a point à cet excès poussé sa cruauté.

Autre exagération puérile. Quelle comparaison y a-il à faire d'un homme qui n'épouse point sa maîtresse un monstre qui fait assassiner sa mère?

120. Allons, Rome en dira ce qu'elle en voudra dire.---
Quoi, Seigneur! --- Je ne sais, Paulin, ce que je dis.

Dire et *dis* font un mauvais effet. *Je ne sais ce que je is*, est du style comique, et c'était quand il se croyait is austère que *Brutus*, et plus cruel que *Néron*, qu'il uvait s'écrier, *je ne sais ce que je dis.*

17. Et le peuple, élevant vos vertus jusqu'aux nues,
Va par-tout de lauriers couronner vos statues.

Elevant vos vertus, etc. ni cette expression, ni cette :ophonie ne semblent dignes de *Racine.*

dern. Pourquoi suis-je empereur? pourquoi suis-je
amoureux.

Tous ces actes finissent froidement, et par des vers ui appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragé. Il ne doit pas demander pourquoi il est empereur? *imoureux* est d'une idylle; *amoureux* est trop général. 'ourquoi dois-je quitter ce que je dois adorer? pourquoi suis-je forcé à rendre malheureuse celle qui mérite

le moins de l'être? C'est-là (du moins je le crois) le sentiment qu'il devait exprimer.

SCENE VII.

V. 3. Elle n'entend ni pleurs, ni conseil, ni raison.

Ce mot *pleurs* joint avec *conseil et raison*, sauve l'irrégularité du terme *entendre*. On n'entend point des pleurs; mais ici *n'entend* signifie *ne donne point attention*.

V. dern. Moi-même, en ce moment, sais-je si je respi

Cette scene et la suivante, qui semblent etre peu chose, me paraissent parfaites. *Antiochus* joue le r d'un homme qui est superieur à sa passion. *Titus* attendri et ébranlé comme il doit l'etre; et dans moment le sénat vient le féliciter d'une victoire q craint de remporter sur lui-même. Ce sont des ress presque imperceptibles qui agissent puissamment l'ame. Il y a mille fois plus d'art dans cette belle plicité, que dans cette foule d'incidens dont on ach tant de tragédies. *Corneille* a aussi le mérite de n'a jamais recours à cette malheureuse et stérile fécon qui entasse événemens sur événemens; mais il n'a l'art de *Racine*, de trouver dans l'incident le plus fin le développement du cœur humain.

ACTE CINQUIEME.

SCENE CINQUIEME.

Vers 55. Lisez, ingrat! lisez, et me laissez sortir.

TITUS lisait tout haut cette lettre à la premie représentation. Un mauvais plaisant dit que c'éta testament de *Bérénice*. *Racine* en fit supprimer la lectur On a cru que la vraie raison était que la lettre ne con tenait que les mêmes choses que *Bérénice* dit dans le cours de la piece.

SCENE VII et dernière.

V. dern. Pour la dernière fois, adieu, Seigneur. --- Hélas!

Je n'ai rien à dire de ce cinquième acte, sinon que c'est en son genre un chef-d'œuvre, et qu'en le relisant

vec des yeux févères, je fuis encore étonné qu'on ait ɩu tirer des chofes fi touchantes d'une fituation qui ꞉ft toujours la même ; qu'on ait trouvé encore de ɭuoi attendrir, quand on parait avoir tout dit ; que nême tout paraiffe neuf dans ce dernier acte, qui n'eft ɭue le réfumé des quatre précédens : le mérite eft égal . la difficulté, et cette difficulté était extrême. On ɔeut être un peu choqué qu'une pièce finiffe par ún ꞉élas ! Il fallait être sûr de s'être rendu maître du ꞉œur des fpectateurs pour ofer finir ainfi.

Voilà fans contredit la plus faible des tragédies de *Racine* qui font reftées au théâtre. Ce n'eft pas même ··e tragédie : mais que de beautés de détail, et quel ırme inexprimable règne prefque toujours dans la liction ! Pardonnons à *Corneille* de n'avoir jamais connu ni cette pureté, ni cette élégance. Mais comment fe peut-il faire que perfonne depuis *Racine* n'ait approché de ce ftyle enchanteur ? Eft-ce un don de la nature ? eft-ce le fruit d'un travail affidu ? c'eft l'effet de l'un et de l'autre. I n'eft pas étonnant que perfonne ne foit arrivé à ce point de perfection ; mais il l'eft que le public ait depuis applaudi avec tranfport à des pièces qui à peine étaient écrites en français, dans lefquelles il n'y avait ni connaiffance du cœur humain, ni bon ens, ni poëfie ; c'eft que des fituations féduifent, c'eft ɉue le goût eft très-rare. Il en a été de même dans l'autres arts. En vain on a devant les yeux des *Raphaël*, les *Titien*, des *Paul Veronéfe* ; des peintres médiocres ıfurpent après eux de la réputation, et il n'y a que les ꞉onnaiffeurs qui fixent à la longue le mérite des ouvrages.

nature, et dans la belle nature. *Raphaël* réussit aussi bien à peindre les grâces que les furies.

V. 212. Encore un coup, allons, il n'y faut plus penser.

Encore un coup est une façon de parler trop familière et presque basse, dont *Racine* fait trop souvent usage.

V. dern. Je n'examine point si j'y pourrai survivre.

Cette résolution de l'empereur ne fait attendre qu'une seule scène. Il peut renvoyer *Berénice* avec *Antiochus*, et la pièce sera bientôt finie. On conçoit très-difficilement comment le sujet pourra fournir encore quatre actes; il n'y a point de nœud, point d'obstacle, point d'intrigue. L'empereur est le maitre, il a pris son parti, il veut et il doit vouloir que *Bérénice* parte. Ce n'est que dans les sentimens inépuisables du cœur, dans le passage d'un mouvement à l'autre, dans le développement des plus secrets ressorts de l'ame que l'auteur a pu trouver de quoi remplir la carrière. C'est un mérite prodigieux, et dont je crois que lui seul était capable.

SCENE IV.

V 6. Je demeure sans voix et sans ressentiment.

Ce dernier mot est le seul employé par *Racine* qui ait été hors d'usage depuis lui. *Ressentiment* n'est plus employé que pour exprimer le souvenir des outrages, et non celui des bienfaits.

V. 29. N'en doutez point, Madame;

Ces mots de *Madame* et de *Seigneur* ne sont que des complimens français. On n'employa jamais chez les Grecs, ni chez les Romains, la valeur de ces termes. C'est une remarque qu'on peut faire sur toutes nos tragédies. Nous ne nous servons point des mots *Monsieur*, *Madame*, dans les comédies tirées du grec: l'usage a permis que nous appelions les Romains et les Grecs *Seigneur*, et les Romaines *Madame*; usage vicieux en soi, mais qui cesse de l'être, puisque le temps l'a autorisé.

SCENE V.

16. Il craint peut-être, il craint d'épouser une reine.
Hélas ! s'il était vrai... Mais non, *etc.*

Sans ce *mais non*, sans les assurances que *Titus* lui a
›nnées tant de fois, de n'être jamais arrêté par ce scru-
ıle, elle devrait s'attacher à cette idée; elle devrait
re, pourquoi *Titus* embarrassé vient-il de prononcer
. soupirant les mots de *Rome* et d'*empire* ? Elle se raf-
re sur les promesses qu'on lui a faites; elle cherche
: vaines raisons. Il est pardonnable, ce me semble,
ı'elle craigne que *Titus* ne soit instruit de l'amour
Antiochus. Les amans et les conjurés peuvent, je crois,
r le théâtre, se livrer à des craintes un peu chiméri-
ıes, et se méprendre. Ils sont toujours troublés, et
trouble ne raisonne pas. *Bérénice*, en raisonnant
ste, aurait plutôt craint Rome que la jalousie de
tus. Elle aurait dit, si *Titus* m'aime, il forcera les
›mains à souffrir qu'il m'épouse; et non pas, *si Titus*
jaloux, *Titus est amoureux*.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

)N n'a d'autre remarque à faire sur cette scène, sinon
ı'elle est écrite avec la même élégance que le reste, et
ec le même art. *Antiochus*, chargé par son rival même
déclarer à *Bérénice* que ce rival aimé renonce à elle,
vient alors un personnage un peu plus nécessaire qu'il
était.

SCENE II.

C'est ici qu'on voit plus qu'ailleurs, la nécessité
solue de faire de beaux vers, c'est-à-dire, d'être élo-
ıent de cette éloquence propre au caractère du person-
ge et à la situation; de n'avoir que des idées justes
naturelles; de ne se pas permettre un mot vicieux,
e construction obscure, une syllabe rude, de charmer
reille et l'esprit par une élégance continue. Les rôles
i ne sont ni principaux, ni relevés, ni tragiques, ont
tout besoin de cette élégance et d[illegible]charme d'une
:tion pure. *Bérénice*, *Atalide*, *E*[illegible] *icie* étaient

perdues sans ce prodige de l'art ; prodige d'autant plus grand qu'il n'étonne point, qu'il plaît par la simplicité, et que chacun croit que s'il avait eu à faire parler ces personnages, il n'aurait pu les faire parler autrement.

Speret idem, sudet multum, frustraque laboret.

SCENE III.

V. 12. . . . . . . Suspendez votre ressentiment.
D'autres, loin de se taire en ce même moment.
Triompheraient peut-être, *etc.*

Concevez l'excès de la tyrannie de la rime, puisque l'auteur qui lui commande le plus est gêné par elle au point de remplir un hémistiche de ces mots inutiles et lâches, *en ce même moment.*

V. 23. Vous voyez devant vous une reine éperdue,
Qui, la mort dans le sein, vous demande deux mots.

Deux mots ailleurs feraient une expression triviale; elle est ici très-touchante ; tout intéresse, la situation, la passion, le discours de *Bérénice*, l'embarras même d'*Antiochus.*

V. 67. Pour jamais à mes yeux gardez-vous de paraître.

Voilà le caractère de la passion. *Bérénice* vient de flatter tout à l'heure *Antiochus* pour savoir son secret; elle lui a dit: si jamais je vous fus chère, parlez; elle l'a menacé de sa haine s'il garde le silence ; et dès qu'il a parlé, elle lui ordonne de ne jamais paraître devant elle. Ces flatteries, ces emportemens font un effet très-intéressant dans la bouche d'une femme ; ils ne toucheraient pas ainsi dans un homme. Tous ces symptomes de l'amour sont le partage des amantes. Presque toutes les héroïnes de *Racine* étalent ces sentimens de tendresse, de jalousie, de colère, de fureur ; tantôt soumises, tantot desespérées. C'est avec raison qu'on a nommé *Racine* le poëte des femmes. Ce n'est pas là du vrai tragique ; mais c'est la beauté que le sujet comportait.

SCENE IV.

V. pénul. Va voir si la douleur ne l'a point trop saisie.

Tous les actes de cette piece finissent par des vers faibles et un peu langoureux. Le public aime assez qu

ηue acte se termine par quelque morceau brillant qui ve les applaudissemens. Mais Bérénice réussit sans ecours. Les tendresses de l'amour ne comportent re ces grands traits qu'on exige à la fin des actes s des situations vraiment tragiques.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

1. Phénice ne vient point. Momens trop rigoureux.
Que vous paraissez lents à mes rapides vœux ! *etc.*

E me souviens d'avoir vu autrefois une tragédie de it-Jean-Baptiste, supposée antérieure à Bérénice, s laquelle on avait inséré toute cette tirade, pour e croire que *Racine* l'avait volée. Cette supposition l-adroite était assez confondue par le style barbare du .e de la pièce. Mais ce trait suffit pour faire voir à els excès se porte la jalousie, sur-tout quand il s'agit succès du théâtre, qui, étant les plus éclatans dans littérature, sont aussi ceux qui aveuglent le plus les ıx de l'envie. *Corneille* et *Racine* en ressentirent les :ts tant qu'ils travaillèrent.

SCENE II.

o. Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage, *etc.*
On peut appliquer à ces vers ce précepte de *Boileau* :

Qui dit, sans s'avilir, les plus petites choses.

n effet, rien n'est plus petit que de faire paraître sur ıéâtre tragique une suivante qui propose à sa maî-e de rajuster son voile et ses cheveux. Otez à ces :s les grâces de la diction, on rira.

SCENE III.

ern. Voyons la reine.

Ou le théâtre reste vide, ou *Titus* voit *Bérénice* ; s'il oit, il doit donc dire qu'il l'évite, ou lui parler.

SCENE IV.

Fin de la scène.) Ce monologue est long, et il con-it, pour le fond, les mêmes choses à peu près que *us* a dites à *Paulin*. Mais remarquez qu'il y a des

nuances différentes. Les nuances font beaucoup dans la peinture des passions ; et c'est-là le grand art si caché et si difficile dont *Racine* s'est servi pour aller jusqu'au cinquième acte sans rebuter le spectateur. Il n'y a pas dans ce monologue un seul mot hors de sa place. *Ah lâche! fais l'amour, et renonce à l'empire.* Ce vers et tout ce qui suit me paraissent admirables.

SCENE V.

V. 115. Vous êtes empereur, Seigneur, et vous pleurez!

Ce vers si connu fesait allusion à cette réponse de mademoiselle *Mancini* à *Louis XIV* : *Vous m'aimez, vous êtes roi, vous pleurez, et je pars!* Cette réponse est bien plus remplie de sentiment, est bien plus energique que le vers de *Berenice*. Ce vers même n'est au fond qu'un reproche un peu ironique Vous dites qu'un empereur doit vaincre l'amour ; vous êtes empereur, et vous pleurez!

V. 116. Oui, Madame, il est vrai, je pleure, je soupire.

Cela est trop faible ; il ne faut pas dire, *je pleure;* il faut que par vos discours on juge que votre cœur est déchiré. Je m'étonne comment *Racine*, a cette fois, manqué à une regle qu'il connaissait si bien.

V. 130. Je sais qu'en vous quittant, le malheureux Titus
Passe l'austérité de toutes les vertus.

Cela me parait encore plus faible, parce que rien ne l'est tant que l'exagération outrée. Il est ridicule qu'un empereur dise qu'il y a plus de vertu, plus d'austérité à quitter sa maitresse, qu'à immoler à sa patrie ses deux enfans coupables. Il fallait peut-être dire, en parlant des *Brutus* et des *Manlius*, *Titus en vous quittant les égale peut-être ;* ou plutôt, il ne fallait point comparer une victoire remportée sur l'amour à ces exemples étonnans et presque surnaturels de la rigidité des anciens Romains. Les vers sont bien faits, je l'avoue ; mais encore une fois, cette scène élégante n'est pas ce qu'elle devrait être.

V. dern. Adieu.

Peut-être cette scène pouvait-elle être plus vive, et

orter dans les cœurs plus de trouble et d'attendrissement; peut-etre est-elle plus élégante et mesurée que hirante.

Et que tout l'univers reconnaisse, sans peine,
Les pleurs d'un empereur, et les pleurs d'une reine.
Car enfin, ma princesse, il faut nous séparer. ---
Eh bien, Seigneur, eh bien, qu'en peut-il arriver?
Vous ne comptez pour rien les pleurs de Bérénice.---
Je les compte pour rien! Ah! ciel, quelle injustice!

Tout cela me paraît petit, je le dis hardiment; et je en cela seul de l'opinion de *Saint-Evremond* qui dit plusieurs endroits, que les sentimens dans nos traies ne sont pas assez profonds, que le désespoir n'y qu'une simple douleur, la fureur un peu de colère.

SCENE VI.

17. Moi-même je me hais. Néron, tant détesté,
N'a point à cet excès poussé sa cruauté.

Autre exagération puérile. Quelle comparaison y a-t-il à faire d'un homme qui n'épouse point sa maîtresse un monstre qui fait assassiner sa mère?

20. Allons, Rome en dira ce qu'elle en voudra dire.—
Quoi, Seigneur! --- je ne sais, Paulin, ce que je dis.

Dire et *dis* font un mauvais effet. *Je ne sais ce que je dis*, est du style comique, et c'était quand il se croyait as austère que *Brutus*, et plus cruel que *Néron*, qu'il uvait s'écrier, *je ne sais ce que je dis.*

27. Et le peuple, élevant vos vertus jusqu'aux nues,
Va par-tout de lauriers couronner vos statues.

Elevant vos vertus, etc. ni cette expression, ni cette ophonie ne semblent dignes de *Racine.*

V. dern. Pourquoi suis-je empereur? pourquoi suis-je
amoureux.

Tous ces actes finissent froidement, et par des vers qui appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Il ne doit pas demander pourquoi il est empereur? *Amoureux* est d'une idylle; *amoureux* est trop général. Pourquoi dois-je quitter ce que je dois adorer? pourquoi suis-je forcé à rendre malheureuse celle qui mérite

le moins de l'être? C'est-là (du moins je le crois) le sentiment qu'il devait exprimer.

SCENE VII.

V. 3. Elle n'entend ni pleurs, ni conseil, ni raison.

Ce mot *pleurs* joint avec *conseil et raison*, sauve l'irrégularité du terme *entendre*. On n'entend point des pleurs; mais ici *n'entend* signifie *ne donne point attention*.

V. dern. Moi-même, en ce moment, sais-je si je respi

Cette scène et la suivante, qui semblent être peu chose, me paraissent parfaites. *Antiochus* joue le d'un homme qui est supérieur à sa passion. *Titus* attendri et ébranlé comme il doit l'être; et dan moment le sénat vient le féliciter d'une victoire q craint de remporter sur lui-même. Ce sont des ress presque imperceptibles qui agissent puissamment l'ame. Il y a mille fois plus d'art dans cette belle plicité, que dans cette foule d'incidens dont on a ch tant de tragédies. *Corneille* a aussi le mérite de n'a jamais recours à cette malheureuse et stérile fécon qui entasse événemens sur événemens; mais il n'a l'art de *Racine*, de trouver dans l'incident le plus fin le développement du cœur humain.

ACTE CINQUIEME.

SCENE CINQUIEME.

Vers 55. Lisez, ingrat! lisez, et me laissez sortir.

TITUS lisait tout haut cette lettre à la premiè représentation. Un mauvais plaisant dit que c'était testament de *Bérénice*. *Racine* en fit supprimer la lecture On a cru que la vraie raison était que la lettre ne con tenait que les mêmes choses que *Berenice* dit dans le cours de la pièce.

SCENE VII et dernière.

V. dern. Pour la dernière fois, adieu, Seigneur. --- Hélas!

Je n'ai rien à dire de ce cinquième acte, sinon que c'est en son genre un chef-d'œuvre, et qu'en le relisant

ıvec des yeux ſévères, je ſuis encore étonné qu'on ait pu tirer des choſes ſi touchantes d'une ſituation qui eſt toujours la même ; qu'on ait trouvé encore de quoi attendrir, quand on paraît avoir tout dit ; que même tout paraiſſe neuf dans ce dernier acte, qui n'eſt que le réſumé des quatre précédens : le mérite eſt égal la difficulté, et cette difficulté était extrême. On peut être un peu choqué qu'une pièce finiſſe par un *hélas !* Il fallait être sûr de s'être rendu maître du cœur des ſpectateurs pour oſer finir ainſi.

Voilà ſans contredit la plus faible des tragédies de e qui ſont reſtées au théâtre. Ce n'eſt pas même tragédie : mais que de beautés de détail, et quel ırme inexprimable règne preſque toujours dans la diction ! Pardonnons à *Corneille* de n'avoir jamais onnu ni cette pureté, ni cette élégance. Mais comıent ſe peut-il faire que perſonne depuis *Racine* n'ait approché de ce ſtyle enchanteur ? Eſt-ce un don de la nature ? eſt-ce le fruit d'un travail aſſidu ? c'eſt l'effet de l'un et de l'autre. Il n'eſt pas étonnant que perſonne ne ſoit arrivé à ce point de perfection ; mais il l'eſt que le public ait depuis applaudi avec tranſport à des pièces qui à peine étaient écrites en français, dans leſquelles il n'y avait ni connaiſſance du cœur humain, ni bon ſens, ni poëſie ; c'eſt que des ſituations ſéduiſent, c'eſt que le goût eſt très-rare. Il en a été de même dans d'autres arts. En vain on a devant les yeux des *Raphaël*, des *Titien*, des *Paul Véronèſe* ; des peintres médiocres uſurpent après eux de la réputation, et il n'y a que les connaiſſeurs qui fixent à la longue le mérite des ouvrages.

REMARQUES

SUR

TITE ET BERENICE,

COMEDIE HEROIQUE DE CORNEILLE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. . . Plus nous approchons de ce grand hymenée,
Plus en depit de moi je m'en trouve gênée.

ON faura bientôt de quel hymenée on parle ; mais on ne faura point que c'eſt *Domitie* qui parle ; et le lieu ou elle eſt n'eſt point annoncé.

Cette *Domitie*, fille de *Corbulon*, eſt amoureuſe de *Domitian*, qui l'eſt auſſi d'elle. Il eſt vrai que cet amour eſt froid ; mais il eſt vrai auſſi que quand *Domitian* et ſa maitreſſe *Domitie* s'exprimeraient avec la tendre élégance des héros de *Racine*, ils n'en intéreſſeraient pas davantage. Il y a des perſonnages qu'il ne faut jamais repréſenter amoureux : les grands hommes, comme *Alexandre*, *Ceſar*, *Scipion*, *Caton*, *Cicéron*, parce que c'eſt les avilir ; et les méchans hommes, parce que l'amour dans une ame féroce ne peut jamais être qu'une paſſion groſſière qui révolte au lieu de toucher, à moins qu'un tel caractére ne ſoit attendri et changé par un amour qui le ſubjugue. *Domitian*, *Caligula*, *Néron*, *Commode*, en un mot, tous les tyrans qui feront l'amour à l'ordinaire, déplairont toujours. Dès que *Domitian* eſt l'amoureux de la pièce, la pièce eſt tombée.

V. 6. Ne devait-il pas faire auſſi tous mes plaiſirs ?

Il ſemble par ce vers, et par tant d'autres dans ce goût, que *Corneille* ait voulu imiter la molleſſe du ſtyle de ſon rival, qui ſeul alors était en poſſeſſion des applaudiſſemens au théâtre ; mais il l'imite comme un homme

robuſte,

robuste, sans grâce et sans souplesse, qui voudrait se donner les attitudes gràcieuses d'un danseur agile et élégant.

V. 8. Rome s'en fait d'avance en l'esprit une fète, *etc.*

Cette expression, et *l'amer* et le *rude*, *tout-à-fait la maîtresse*, *un nœud réculé qui dégoûte*, font bien voir que Corneille n'était pas fait pour combattre *Racine* dans la carriere de l'élégance et du sentiment.

V. 41. J'ai quelques droits, Plautine, à l'empire romain, *etc.*

Où sont donc ces droits à l'empire qu'elle *peut mettre en bonne main?* Quoi! parce qu'elle est fille d'un *Corbulon*, que quelques troupes voulurent déclarer césar, elle a des droits à l'empire? C'est heurter toutes les notions qu'on a du gouvernement des Romains.

V. 43. Mon père avant le sien, élu pour cet empire,
Préfera.... tu le sais, et c'est assez t'en dire.

On n'est point élu pour l'empire, cela n'est pas français; et que veut dire ce *préféra* avec ces points.....? On peut laisser une phrase suspendue quand on craint de s'expliquer, quand on aurait trop de choses à dire, quand on fait entendre par ce qui suit, ce qu'on n'a pas voulu énoncer d'abord, et qu'on le fait plus fortement entendre que si on s'expliquait, comme dans Britannicus:

Et ce même Sénèque et ce même Burrhus,
Qui depuis... Rome alors estimait leurs vertus.

Mais ici ce *préféra* ne signifie autre chose sinon que *Corbulon* préféra son devoir: ce n'était pas là la place d'une réticence. On s'est un peu étendu sur cette remarque, parce qu'elle contient une régle générale, et que ces réticences inutiles et déplacées ne sont que trop communes.

V. 46. Mais pour le cœur, te dis-je, il n'est pas tout à moi.----

La chose est bien égale, il n'a pas tout le vôtre, *etc.*

La chose est bien égale; il n'a pas tout le vôtre; vous en aimez un autre; et comme sa raison; une ardeur pour un rang; qu'entre nous la chose soit égale; un divorce qui avale; un sort à qui l'on renvoie; ce que Plautine a

d'ambitieux caprice qui lui fait un dur fupplice ; en l'aimant comme il faut ; comme il faut qu'il vous aime. Eft-il poffible qu'avec un tel ftyle on ait voulu jouter contre *Racine* dans un ouvrage où tout dépend du ftyle !

V. 63. Si l'amour quelquefois fouffre qu'on le contraigne;
Il fouffre rarement qu'une autre ardeur l'éteigne,
Et quand l'ambition en met l'empire à bas,
Elle en fait fon efclave et ne l'étouffe pas.

Je paffe tous les vers, ou faibles ou durs, ou qui offenfent la langue, et je remarquerai feulement que voilà des differtations fur l'amour, des fentences générales. Ce n'eft pas là comme il faut s'y prendre pour traiter une paffion douce et tendre ; ce n'eft pas là *Horatii curiofa felicitas*, et le *molle* de *Virgile*.

V. 75. Laiffe-moi retracer ma vie en ta mémoire ;
Tu me connais affez pour en favoir l'hiftoire.

Pourquoi donc répète-t-elle cette hiftoire à une perfonne qui la fait fi bien ? Le fentiment de fon *illuftre orgueil* n'eft pas une raifon fuffifante pour fonder ce récit qui d'ailleurs eft trop long et trop peu intéreffant.

Cette *Domitie* partagée entre l'ambition et l'amour, n'eft véritablement ni ambitieufe, ni fenfible. Ces caractères indécis et mitoyens ne peuvent jamais réuffir, à moins que leur incertitude ne naiffe d'une paffion violente, et qu'on ne voie jufque dans cette indécifion l'effet du fentiment dominant qui les emporte. Tel eft *Pyrrhus* dans Andromaque, caractère vraiment théâtral et tragique, excepté dans la fcène imitée de *Térence : Crois-tu, fi je l'époufe, qu'Andromaque en fon cœur n'en fera pas jaloufe ?* et dans la fcène où *Pyrrhus* vient dire à *Hermione* qu'il ne peut l'aimer.

Cette première fcène de *Domitie* annonce que la pièce fera fans intérêt ; c'eft le plus grand des défauts.

SCENE II.

V. 1. Faut-il mourir, Madame ? et fi proche du terme.
Votre illuftre inconftance eft-elle encore fi ferme,
etc.

Cette feconde fcène tient au-delà de ce que la pre-

mière a promis. Un *Domitian* qui veut mourir d'amour! c'eſt mettre un hochet entre les mains de *Polyphème:* et qu'eſt-ce qu'une *illuſtre inconſtance proche du terme, ſi ferme, que les reſtes d'un feu ſi fort ſe promettent la mort de Domitian dans quatre jours?* Ces paroles, ces tours inintelligibles qui ſont comme jetés au haſard, forment un étrange diſcours! La princeſſe *Henriette* joua un tour bien ſanglant à *Corneille*, quand elle le fit travailler à Bérénice.

On ne voit que trop combien la ſuite eſt digne de ce commencement. Quels vers que ceux-ci! et que de barbariſmes! *Ce n'eſt pas un mal qui vaille en ſoupirer; un choix qui charme avec un peu d'appas qu'on met ſi bas;* et tous ces complimens ironiques que ſe font *Domitian* et *Domitie;* et *cette beauté qui n'a écouté aucun des ſoupirans qui l'accablaient de leurs regards mourans;* et *ſon cœur qui va tout à Domitian quand on le laiſſe aller.*

On eſt étonné qu'on ait pu jouer une pièce ainſi écrite, ainſi dialoguée et raiſonnée.

Tous ces raiſonnemens de *Domitie* ne peuvent être écoutés. *Comme la paſſion du trône eſt la première, elle eſt la dominante:* ce n'eſt pas qu'elle ne *ſe violente à trahir l'amour;* mais il eſt juſte que *des ſoupirs ſecrets la puniſſent d'aimer contre ſes intérêts.*

Il ſemble que dans cette pièce *Corneille* ait voulu en quelque ſorte imiter ce double amour qui règne dans l'Andromaque, et qu'il ait tenté de plier la roideur de ſon caractère à ce genre de tragédie ſi délicat et ſi difficile. *Domitian* aime *Domitie*, *Titus* aime auſſi *Domitie* un peu. On propoſe *Bérénice* à *Domitian*, et *Berénice* eſt aimée véritablement de *Titus*. Avouons qu'on ne pouvait faire un plus mauvais plan.

SCENE III.

℣. 1. Elle ſe défend bien, Seigneur, et dans la cour ..
Aucun n'a plus d'eſprit, Albin, et moins d'amour, *etc.*

Il s'agit bien là d'eſprit; et *cette adreſſe à défendre une mauvaiſe cauſe, et la flamme qui applique cette adreſſe*

au secours. Quels vains et malheureux propos! Peut-on dire en de plus mauvais vers des choses plus indignes du théâtre tragique?

V. 14. Dans toute la nature aime-t-on autrement? *etc.*

Quoi! dans une tragédie une differation fur l'amour propre? Finiffons. Il a bien fallu faire quelques remarques fur ce premier acte, pour montrer que c'eft une peine perdue d'en faire fur les autres. Un commentaire peut être utile quand on a des beautés et des défauts à examiner: mais ce ferait vouloir outrager la mémoire de *Corneille*, de s'appefantir fur toutes les fautes d'un ouvrage où il n'y a guère que des fautes. Finiffons nos remarques par refpect pour lui: rendons-lui juftice; convenons que c'eft un grand homme qui fut trop fouvent différent de lui-même, fans que fes pièces malheureufes fiffent tort aux beaux morceaux qui font dans les autres.

REMARQUES
SUR
PULCHERIE,
Tragédie représentée en 1672.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

PULCHERIE était une fille de l'empereur *Arcadius* et de l'impératrice *Eudoxie*. Elle avait toute l'ambition de sa mère. *Corneille* dit, dans son avis au lecteur, que ses talens étaient merveilleux, et que dès l'âge de quinze ans *elle empiéta l'empire sur son frère*. Il est vrai que ce frère, *Théodose II*, était un homme très-faible, qui fut long-temps gouverné par cette sœur impérieuse, plus capable d'intrigues que d'affaires, plus occupée de soutenir son crédit que de défendre l'empire, et n'ayant pour ministres que des esclaves sans courage.

Aussi, ce fut de son temps que les peuples du Nord ravagèrent l'empire romain. Cette princesse, après la mort de *Théodose le jeune*, épousa un vieux militaire, aussi peu fait pour gouverner que *Théodose*; elle en fit son premier domestique, sous le nom d'empereur. C'était un homme qui n'avait su se conduire ni dans la guerre, ni dans la paix. Il avait été long-temps prisonnier de *Genseric*; et quand il fut sur le trône, il ne se mêla que des querelles des Eutichiens et des Nestoriens. On sent un mouvement d'indignation quand on lit, dans la continuation de l'Histoire romaine de *Laurent Echard*, le puéril et honteux éloge de *Pulchérie* et de *Martian*. « *Pulchérie* (dit

» l'auteur, dont les vertus avaient mérité la con-
» fiance de tout l'empire, offrit la couronne à
» *Martian*, pourvu qu'il voulût l'épouſer, et qu'il
» la laiſſât fidelle à ſon vœu de virginité. »

Quelle pitié! il fallait dire, pourvu qu'il la laiſſât demeurer fidelle à ſon vœu d'ambition et d'avarice: elle avait cinquante ans, et *Martian* ſoixante et dix.

Il eſt permis à un poëte d'ennoblir ſes perſonnages et de changer l'hiſtoire, ſur-tout l'hiſtoire de ces temps de confuſion et de faibleſſe. *Corneille* intitula d'abord cette pièce, *tragédie;* il la préſenta aux comédiens, qui refuſèrent de la jouer. Ils étaient plus frappés de leurs intérêts que de la réputation de *Corneille;* il fut obligé de la donner à une mauvaiſe troupe qui jouait au Marais, et qui ne put ſe ſoutenir; et malheureuſement pour Pulchérie, on joua Mithridate à peu-près dans le même temps; car Pulchérie fut repréſentée les derniers jours de 1672, et Mithridate les premiers de 1673.

Fontenelle prétend que ſon oncle *Corneille* ſe peignit lui-même avec bien de la force dans le perſonnage de *Martian.* Voici comme *Martian* parle de lui-même dans la première ſcène du ſecond acte:

J'aimais quand j'étais jeune, et ne déplaiſais guère:
Quelquefois de ſoi-même on cherchait à me plaire;
Je pouvais aſpirer au cœur le mieux placé;
Mais, hélas! j'étais jeune, et ce temps eſt paſſé.
Le ſouvenir en tue, et l'on ne l'enviſage
Qu'avec, s'il le faut dire, une eſpèce de rage.
On le repouſſe, on fait cent projets ſuperflus;
Le trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus;
Et ce feu que de honte on s'obſtine à contraindre,
Redouble par l'effort qu'on ſe fait pour l'éteindre.

Si ces vers d'un vieux berger, plutôt que d'un vieux capitaine, ont paru *faits* à *Fontenelle*, ils n'en ſont pas moins faibles. Enfin *Pulchérie* épouſe *Martian.* Un *Aſpar* en eſt tout étonné: *Quoi*, dit-

l, *tout vieil et tout cassé qu'il est ? Pulchérie* ré-pond, *Tout vieil et tout cassé, je l'épouse; il me plaît ; j'ai mes raisons.*

Cette *Pulchérie* qui dit à *Léon*, *j'ai de la fierté*, s'exprime trop souvent en soubrette de comédie.

e vois entrer Irène ; Aspar la trouve belle.
'aites agir pour vous l'amour qu'il a pour elle.
Et comme en ce dessein rien n'est à négliger,
Voyez ce qu'une sœur vous pourra ménager.

. . . .

Vous aimez, vous plaisez; c'est tout auprès des femmes.
C'est par-là qu'on surprend, qu'on enlève leurs ames.

. . . .

Aspar vous aura vue, et son ame est chagrine. . . . —
Il m'a vue, et j'ai vu quel chagrin le domine.
Mais il n'a pas laissé de me faire juger
Du choix que fait mon cœur quel sera le danger.
Il part de bons avis quelquefois de la haine.
On peut tirer du fruit de tout ce qui fait peine.
Et des plus grands desseins qui veut venir à bout,
Prête l'oreille à tous, et fait profit de tout.

C'est ainsi que la pièce est écrite. La matière y est digne de la forme. C'est un mariage ridicule traversé ridiculement et conclu de même.

L'intrigue de la pièce, le style et le mauvais succès déterminèrent *Corneille* à ne donner à cet ouvrage que le titre de *comédie héroïque*; mais comme il n'y a ni comique, ni héroïsme dans la pièce, il serait difficile de lui donner un nom qui lui convînt.

Il semble pourtant que si *Corneille* avait voulu choisir des sujets plus dignes du théâtre tragique, il les aurait peut-être traités convenablement; il aurait pu rappeler son génie qui fuyait de lui. On en peut juger par le début de *Pulchérie*.

e vous aime, Léon, et n'en fais point mystère;
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
e vous aime, et non pas de cette folle ardeur
Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur;
Non d'un amour conçu par les sens en tumulte,
A qui l'ame applaudit sans qu'elle se consulte,

Et qui ne concevant que d'aveugles désirs,
Languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs.

Ces premiers vers en effet sont imposans; ils sont bien faits; il n'y a pas une faute contre la langue; et ils prouvent que *Corneille* aurait pu écrire encore avec force et avec pureté, s'il avait voulu travailler davantage ses ouvrages. Cependant les connaisseurs d'un goût exercé sentiront bien que ce début annonce une pièce froide. Si *Pulchérie* aime ainsi, son amour ne doit guère toucher. On s'aperçoit encore que c'est le poëte qui parle, et non la princesse. C'est un défaut dans lequel *Corneille* tombe toujours. Quelle princesse débutera jamais par dire que l'amour *languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs?* Quelle idée ces vers ne donnent-ils pas d'une volupté que *Pulchérie* ne doit pas connaître? De plus, cette *Pulchérie* ne fait ici que répéter ce que *Viriate* a dit dans la tragédie de Sertorius.

Ce ne sont pas les sens que mon amour consulte,
Il hait des passions l'impétueux tumulte.

Il y a des beautés de pure déclamation; il y a des beautés de sentiment, qui sont les véritables. Cette pièce tombe dans le même inconvénient qu'Othon. Trois personnes se disputent la main de la nièce d'*Othon;* et ici on voit trois prétendans à *Pulchérie;* nulle grande intrigue, nul événement considérable, pas un seul personnage auquel on s'intéresse. Il y a quelques beaux vers dans Othon, et ce mérite manque à Pulchérie. On y parle d'amour de manière à dégoûter de cette passion, s'il était possible. Pourquoi *Corneille* s'obstinait-il à traiter l'amour? Sa comédie héroïque de Tite et Bérénice devait lui apprendre que ce n'était pas à lui de faire parler des amans, ou plutôt qu'il ne devait plus travailler

vailler

ller pour le théâtre : *solve senescentem*. Il veut l'amour dans toutes ses pièces ; et, depuis Polyeucte, ce ne sont que des contrats de mariage, où l'on stipule pendant cinq actes les intérêts des parties, ou des raisonnemens alambiqués sur le devoir des *vrais amans*. A l'égard du style, tandis qu'il se perfectionnait tous les jours en France, *Corneille* le gâtait de jour en jour. C'est, dès la première scène, l'*habitude à régner et l'horreur d'en déchoir ;* c'est *un penchant flatteur qui fait des assurances ;* ce sont *des hauts faits qui portent à grands pas à l'empire*.

C'est un vieux *Martian* qui conte ses amours à sa fille *Justine*, et qui lui dit : *Allons, parle aussi des tiens ; c'est mon tour d'écouter*. La bonne *Justine* lui dit *comment elle est tombée amoureuse*, et *comment son imprudente ardeur prête à s'évaporer respecte sa pudeur*.

On parle toujours d'amour à la *Pulchérie*, âgée de cinquante ans. Elle aime un prince nommé *Léon*, et elle prie une fille de sa cour de faire l'amour à ce *Léon*, afin qu'elle, impératrice, puisse s'en détacher.

Qu'il est fort cet amour ! sauve-m'en si tu peux.
Vois Léon, parle-lui, dérobe-moi ses vœux.
M'en faire un prompt larcin, c'est me rendre service.

De tels vers sont d'une mauvaise comédie, et de tels sentimens ne sont pas d'une tragédie.

Mais que dirons-nous de ce vieux *Martian* amoureux de la vieille *Pulchérie ?* Cette impératrice entame avec lui une plaisante conversation au cinquième acte :

On m'a dit que pour moi vous aviez de l'amour ;
Seigneur, serait-il vrai ?

MARTIAN.

Qui vous l'a dit, Madame ?

PULCHÉRIE.

Vos services, mes yeux....

au secours. Quels vains et malheureux propos! Peut-on dire en de plus mauvais vers des choses plus indignes du théâtre tragique?

V. 14. Dans toute la nature aime-t-on autrement? *etc.*

Quoi! dans une tragédie une dissertation sur l'amour propre? Finissons. Il a bien fallu faire quelques remarques sur ce premier acte, pour montrer que c'est une peine perdue d'en faire sur les autres. Un commentaire peut être utile quand on a des beautés et des défauts à examiner: mais ce serait vouloir outrager la mémoire de *Corneille*, de s'appesantir sur toutes les fautes d'un ouvrage où il n'y a guère que des fautes. Finissons nos remarques par respect pour lui: rendons-lui justice; convenons que c'est un grand homme qui fut trop souvent différent de lui-même, sans que ses pièces malheureuses fissent tort aux beaux morceaux qui sont dans les autres.

REMARQUES
SUR
PULCHÉRIE,
Tragédie représentée en 1672.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

PULCHERIE était une fille de l'empereur *Arcadius* et de l'impératrice *Eudoxie*. Elle avait toute l'ambition de sa mère. *Corneille* dit, dans son avis au lecteur, que ses talens étaient merveilleux, et que dès l'âge de quinze ans *elle empiéta l'empire sur son frère*. Il est vrai que ce frère, *Théodose II*, était un homme très-faible, qui fut long-temps gouverné par cette sœur impérieuse, plus capable d'intrigues que d'affaires, plus occupée de soutenir son crédit que de défendre l'empire, et n'ayant pour ministres que des esclaves sans courage.

Aussi, ce fut de son temps que les peuples du Nord ravagèrent l'empire romain. Cette princesse, après la mort de *Théodose le jeune*, épousa un vieux militaire, aussi peu fait pour gouverner que *Théodose ;* elle en fit son premier domestique, sous le nom d'empereur. C'était un homme qui n'avait su se conduire ni dans la guerre, ni dans la paix. Il avait été long-temps prisonnier de *Genseric ;* et quand il fut sur le trône, il ne se mêla que des querelles des Eutichiens et des Nestoriens. On sent un mouvement d'indignation quand on lit, dans la continuation de l'Histoire romaine de *Laurent Echard*, le puéril et honteux éloge de *Pulchérie* et de *Martian*. « *Pulchérie* (dit

„ l'auteur] dont les vertus avaient mérité la con-
„ fiance de tout l'empire, offrit la couronne à
„ *Martian*, pourvu qu'il voulût l'épouser, et qu'il
„ la laissât fidelle à son vœu de virginité. "

Quelle pitié ! il fallait dire, pourvu qu'il la laissât demeurer fidelle à son vœu d'ambition et d'avarice : elle avait cinquante ans, et *Martian* soixante et dix.

Il est permis à un poëte d'ennoblir ses personnages et de changer l'histoire, sur-tout l'histoire de ces temps de confusion et de faiblesse. *Corneille* intitula d'abord cette pièce, *tragédie ;* il la présenta aux comédiens, qui refusèrent de la jouer. Ils étaient plus frappés de leurs intérêts que de la réputation de *Corneille ;* il fut obligé de la donner à une mauvaise troupe qui jouait au Marais, et qui ne put se soutenir ; et malheureusement pour Pulchérie, on joua Mithridate à peu-près dans le même temps ; car Pulchérie fut représentée les derniers jours de 1672, et Mithridate les premiers de 1673.

Fontenelle prétend que son oncle *Corneille* se peignit lui-même avec bien de la force dans le personnage de *Martian*. Voici comme *Martian* parle de lui-même dans la première scène du second acte :

J'aimais quand j'étais jeune, et ne déplaisais guère :
Quelquefois de soi-même on cherchait à me plaire ;
Je pouvais aspirer au cœur le mieux placé ;
Mais, hélas ! j'étais jeune, et ce temps est passé.
Le souvenir en tue, et l'on ne l'envisage
Qu'avec, s'il le faut dire, une espèce de rage.
On le repousse, on fait cent projets superflus ;
Le trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus ;
Et ce feu que de honte on s'obstine à contraindre,
Redouble par l'effort qu'on se fait pour l'éteindre.

Si ces vers d'un vieux berger, plutôt que d'un vieux capitaine, ont paru *faits* à *Fontenelle*, ils n'en sont pas moins faibles. Enfin *Pulchérie* épouse *Martian*. Un *Aspar* en est tout étonné : *Quoi*, dit-

l, *tout vieil et tout cassé qu'il est? Pulchérie répond, Tout vieil et tout cassé, je l'épouse; il me plaît; j'ai mes raisons.*

Cette *Pulchérie* qui dit à *Léon, j'ai de la fierté,* s'exprime trop souvent en soubrette de comédie.

'e vois entrer Irène; Aspar la trouve belle.
Faites agir pour vous l'amour qu'il a pour elle.
Et comme en ce dessein rien n'est à négliger,
Voyez ce qu'une sœur vous pourra ménager.
. . . .
Vous aimez, vous plaisez; c'est tout auprès des femmes.
C'est par-là qu'on surprend, qu'on enlève leurs ames.
. . . .
Aspar vous aura vue, et son ame est chagrine. . . . —
Il m'a vue, et j'ai vu quel chagrin le domine.
Mais il n'a pas laissé de me faire juger
Du choix que fait mon cœur quel sera le danger.
Il part de bons avis quelquefois de la haine.
On peut tirer du fruit de tout ce qui fait peine.
Et des plus grands desseins qui veut venir à bout,
Prête l'oreille à tous, et fait profit de tout.

C'est ainsi que la pièce est écrite. La matière y est digne de la forme. C'est un mariage ridicule traversé ridiculement et conclu de même.

L'intrigue de la pièce, le style et le mauvais succès déterminèrent *Corneille* à ne donner à cet ouvrage que le titre de *comédie héroïque;* mais comme il n'y a ni comique, ni héroïsme dans la pièce, il serait difficile de lui donner un nom qui lui convînt.

Il semble pourtant que si *Corneille* avait voulu choisir des sujets plus dignes du théâtre tragique, il les aurait peut-être traités convenablement; il aurait pu rappeler son génie qui fuyait de lui. On en peut juger par le début de *Pulchérie.*

Je vous aime, Léon, et n'en fais point mystère;
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
Je vous aime, et non pas de cette folle ardeur
Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur;
Non d'un amour conçu par les sens en tumulte,
A qui l'ame applaudit sans qu'elle se consulte,

„ l'auteur) dont les vertus avaient mérité la confiance de tout l'empire, offrit la couronne à „ *Martian*, pourvu qu'il voulût l'épouser, et qu'il „ la laissât fidelle à son vœu de virginité. "

Quelle pitié! il fallait dire, pourvu qu'il la laissât demeurer fidelle à son vœu d'ambition et d'avarice: elle avait cinquante ans, et *Martian* soixante et dix.

Il est permis à un poëte d'ennoblir ses personnages et de changer l'histoire, sur-tout l'histoire de ces temps de confusion et de faiblesse. *Corneille* intitula d'abord cette pièce, *tragédie;* il la présenta aux comédiens, qui refusèrent de la jouer. Ils étaient plus frappés de leurs intérêts que de la réputation de *Corneille;* il fut obligé de la donner à une mauvaise troupe qui jouait au Marais, et qui ne put se soutenir; et malheureusement pour Pulchérie, on joua Mithridate à peu-près dans le même temps; car Pulchérie fut représentée les derniers jours de 1672, et Mithridate les premiers de 1673.

Fontenelle prétend que son oncle *Corneille* se peignit lui-même avec bien de la force dans le personnage de *Martian*. Voici comme *Martian* parle de lui-même dans la première scène du second acte:

J'aimais quand j'étais jeune, et ne déplaisais guère:
Quelquefois de soi-même on cherchait à me plaire;
Je pouvais aspirer au cœur le mieux placé;
Mais hélas! j'étais jeune, et ce temps est passé.
Le souvenir en tue, et l'on ne l'envisage
Qu'avec, s'il le faut dire, une espèce de rage.
On le repousse, on fait cent projets superflus;
Le trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus;
Et ce feu que de honte on s'obstine à contraindre,
Redouble par l'effort qu'on se fait pour l'éteindre.

Si ces vers d'un vieux berger, plutôt que d'un vieux capitaine, ont paru *forts* à *Fontenelle*, ils n'en sont pas moins faibles. Enfin *Pulchérie* épouse *Martian*. Un *Aspar* en est tout étonné: *Quoi*, dit-

l, *tout vieil et tout cassé qu'il est ? Pulchérie* répond, *Tout vieil et tout cassé, je l'épouse ; il me plaît ; j'ai mes raisons.*

Cette *Pulchérie* qui dit à *Léon*, *j'ai de la fierté*, s'exprime trop souvent en soubrette de comédie.

Je vois entrer Irène ; Aspar la trouve belle.
Faites agir pour vous l'amour qu'il a pour elle.
Et comme en ce dessein rien n'est à négliger,
Voyez ce qu'une sœur vous pourra ménager.
. . . .
Vous aimez, vous plaisez ; c'est tout auprès des femmes.
C'est par-là qu'on surprend, qu'on enlève leurs ames.
. . . .
Aspar vous aura vue, et son ame est chagrine. . . . —
Il m'a vue, et j'ai vu quel chagrin le domine.
Mais il n'a pas laissé de me faire juger
Du choix que fait mon cœur quel sera le danger.
Il part de bons avis quelquefois de la haine.
On peut tirer du fruit de tout ce qui fait peine.
Et des plus grands desseins qui veut venir à bout,
Prête l'oreille à tous, et fait profit de tout.

C'est ainsi que la pièce est écrite. La matière y est digne de la forme. C'est un mariage ridicule traversé ridiculement et conclu de même.

L'intrigue de la pièce, le style et le mauvais succès terminèrent *Corneille* à ne donner à cet ouvrage que le titre de *comédie héroïque* ; mais comme il n'y a ni comique, ni héroïsme dans la pièce, il serait difficile de lui donner un nom qui lui convînt.

Il semble pourtant que si *Corneille* avait voulu choisir des sujets plus dignes du théâtre tragique, il les aurait peut-être traités convenablement ; il aurait pu rappeler son génie qui fuyait de lui. On en peut juger par le début de *Pulchérie*.

Je vous aime, Léon, et n'en fais point mystère ;
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
Je vous aime, et non pas de cette folle ardeur
Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur ;
Non d'un amour conçu par les sens en tumulte,
A qui l'ame applaudit sans qu'elle se consulte,

Et qui ne concevant que d'aveugles désirs,
Languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs.

Ces premiers vers en effet sont imposans; ils sont bien faits; il n'y a pas une faute contre la langue; et ils prouvent que *Corneille* aurait pu écrire encore avec force et avec pureté, s'il avait voulu travailler davantage ses ouvrages. Cependant les connaisseurs d'un goût exercé sentiront bien que ce début annonce une pièce froide. Si *Pulchérie* aime ainsi, son amour ne doit guère toucher. On s'aperçoit encore que c'est le poëte qui parle, et non la princesse. C'est un défaut dans lequel *Corneille* tombe toujours. Quelle princesse débutera jamais par dire que l'amour *languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs?* Quelle idée ces vers ne donnent-ils pas d'une volupté que *Pulchérie* ne doit pas connaître? De plus, cette *Pulchérie* ne fait ici que répéter ce que *Viriate* a dit dans la tragédie de Sertorius.

Ce ne sont pas les sens que mon amour consulte,
Il hait des passions l'impétueux tumulte.

Il y a des beautés de pure déclamation; il y a des beautés de sentiment, qui sont les véritables. Cette pièce tombe dans le même inconvénient qu'Othon. Trois personnes se disputent la main de la nièce d'*Othon;* et ici on voit trois prétendans à *Pulchérie;* nulle grande intrigue, nul événement considérable, pas un seul personnage auquel on s'intéresse. Il y a quelques beaux vers dans Othon, et ce mérite manque à Pulchérie. On y parle d'amour de manière à dégoûter de cette passion, s'il était possible. Pourquoi *Corneille* s'obstinait-il à traiter l'amour? Sa comédie héroïque de Tite et Bérénice devait lui apprendre que ce n'était pas à lui de faire parler des amans, ou plutôt qu'il ne devait plus travailler

ailler pour le théâtre : *solve senescentem.* Il veut e l'amour dans toutes ses pieces ; et, depuis 'olyeucte, ce ne sont que des contrats de ma-ge, où l'on stipule pendant cinq actes les in-érêts des parties, ou des raisonnemens alambi-ués sur le devoir des *vrais amans.* A l'égard du yle, tandis qu'il se perfectionnait tous les jours n France, *Corneille* le gâtait de jour en jour. C'est, dès la première scène, l'*habitude à régner t l'horreur d'en déchoir* ; c'est *un penchant flatteur qui it des assurances* ; ce sont *des hauts faits qui por-nt à grands pas à l'empire.*

C'est un vieux *Martian* qui conte ses amours à sa lle *Justine*, et qui lui dit : *Allons, parle aussi des ens ; c'est mon tour d'écouter.* La bonne *Justine* lui it *comment elle est tombée amoureuse*, et *comment son nprudente ardeur prête à s'évaporer respecte sa pudeur.*

On parle toujours d'amour à la *Pulchérie*, âgée de inquante ans. Elle aime un prince nommé *Léon*, t elle prie une fille de sa cour de faire l'amour à ce *éon*, afin qu'elle, impératrice, puisse s'en détacher.

u'il est fort cet amour ! sauve-m'en si tu peux.
ois Leon, parle-lui, dérobe-moi ses vœux.
'en faire un prompt larcin, c'est me rendre service.

De tels vers sont d'une mauvaise comédie, et e tels sentimens ne sont pas d'une tragédie.

Mais que dirons-nous de ce vieux *Martian* noureux de la vieille *Pulchérie* ? Cette impéra-ice entame avec lui une plaisante conversation i cinquième acte :

n m'a dit que pour moi vous aviez de l'amour ;
igneur, serait-il vrai ?

MARTIAN.

Qui vous l'a dit, Madame ?

PULCHERIE.

os services, mes yeux....

A quoi le bonhomme répond, *qu'il s'est ti après s'être rendu; qu'en effet il languit, il soupire: mais qu'enfin la langueur qu'on voit sur son visage est encore plus l'effet de l'amour que de l'âge.*

J'aime encore mieux je ne sais quelle farce dans laquelle un vieillard est saisi d'une toux violente devant sa maitresse, et lui dit: *Mademoiselle, c'est d'amour que je tousse.*

J'avoue, sans balancer, que les *Pradon*, les *Bonnecorse*, les *Coras*, les *Danchet* n'ont rien fait de si plat et de si ridicule que toutes ces dernières pièces de *Corneille.* Mais je n'ai dû le dire qu'après l'avoir prouvé.

Corneille se plaint dans une de ses épitres, des succès de son rival; il finit par dire:

Et la seule tendresse est toujours à la mode.

Oui, la seule tendresse de *Racine*, la tendresse vraie, touchante, exprimée dans un style égal à celui du quatrième livre de *Virgile*, et non pas la tendresse fausse et froide, mal exprimée.

Ce que peu de gens ont remarqué, c'est que *Racine*, en traitant toujours l'amour, a parfaitement observé ce précepte de *Despréaux*:

Qu'Achille aime autrement que Thyrsis et Philène,
Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse, et non une vertu.

Le rôle de *Mithridate* est au fond par lui-même un peu ridicule. Un vieillard jaloux de ses deux enfans, est un vrai personnage de comédie; et la manière dont il arrache à *Monime* son secret est petite et ignoble; on l'a déjà dit ailleurs, et rien n'est plus vrai. Mais que ce fond est enrichi et ennobli! que *Mithridate* sent bien ses fautes, et qu'il se reproche dignement sa faiblesse!

Quoi! des plus chères mains craignant les trahisons,
J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons.

J'ai fu, par une longue et pénible induftrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie.
Ah ! qu'il eût mieux valu, plus fage et plus heureux,
Et repouffant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laiffer remplir d'ardeurs empoifonnées
Un cœur dejà glacé par le froid des années !

Quand un homme fe reproche fes fautes avec tant de force et de nobleffe, avec un langage fi fublime et fi naturel, on les lui pardonne.

C'eft ainfi que *Roxane* fe dit à elle-même :

Tu pleures, malheureufe ! ah ! tu devais pleurer,
Lorfque d'un vain défir à ta perte pouffée,
Tu conçus de le voir la première penfée.

On ne voit point dans ces excellens ouvrages, de *héros qui porte un beau feu dans fon fein*, de *princeffe aimant fa renommée*, *qui quand elle dit qu'elle aime eft fûre d'être aimée.* On n'y fait point *un compliment, plus en homme d'efprit qu'en véritable amant ; l'abfence aux vrais amans* n'y eft pas *pire que la pefte.* Un héros n'y dit point, comme dans Alcibiade, que *quand il a troublé la paix d'un jeune cœur, il a cent fois éprouvé qu'un mortel peut goûter un bonheur achevé. Phèdre*, dans fon admirable rôle, le chef-d'œuvre de l'efprit humain, et le modele éternel, mais inimitable, de quiconque voudra jamais écrire en vers ; *Phèdre* fe fait plus de reproches que le mari le plus auftère ne pourrait lui en faire. C'eft ainfi, encore une fois, qu'il faut parler d'amour, ou n'en point parler du tout.

C'eft fur-tout en lifant ce rôle de *Phèdre*, qu'on s'écrie avec *Defpréaux* :

Eh ! qui, voyant un jour la douleur vertueufe
De Phèdre, malgré foi perfide, inceftueufe,
D'un fi noble travail juftement étonné,
Ne bénira d'abord le fiècle fortuné,
Qui, rendu plus fameux par tes illuftres veilles,
Vit naître fous ta main ces pompeufes merveilles ?

[illegible] touchantes que [illegible]. [illegible] ceux-là [illegible], qui [illegible] avait gâté le théâtre [illegible] que c'est lui seul qui a [illegible], et [illegible] amours postiches, [illegible] qui déshonorent les sujets les plus [illegible] ! Il [illegible] trait autant [illegible] de [illegible], que de [illegible] a traité l'amour. Si on [illegible] quelque chose, c'est de n'avoir [illegible] mis dans cette passion toutes les [illegible] dont elle est susceptible, de ne [illegible] avoir pas donné toute sa violence, de s'être [illegible] contenté de l'élégance, de n'avoir [illegible] cœur, quand il pouvait le déchirer; [illegible] dans presque tous ses derniers [illegible]. Mais tel qu'il est, je le crois le plus parfait de tous nos poëtes. Son art est si difficile, que depuis lui nous n'avons pas vu une seule bonne tragédie. Il y en a eu seulement quelques-unes en très-petit nombre, dans lesquelles les [illegible] trouvent des beautés; et, avant lui, nous n'en avons eu aucune qui fût bien faite du commencement jusqu'à la fin. L'auteur de ce [illegible] est d'autant plus en droit d'annoncer cette vérité, que lui-même s'étant exercé dans le genre tragique, n'en a connu que les difficultés, et n'est jamais parvenu à faire un seul ouvrage qu'il ne regardât comme très-médiocre.

Non-seulement *Racine* a presque toujours traité l'amour comme une passion funeste et tragique, dont ceux qui en sont atteints rougissent ; mais *Q*[illegible] sentit dans ses opera que c'est ainsi qu'il faut représenter l'amour.

Armide commence par vouloir perdre *Renaud*, l'ennemi de sa secte :

Le vainqueur de Renaud, ſi quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi.

Elle ne l'aime que malgré elle; ſa fierté en gémit; elle veut cacher ſa foibleſſe à toute la terre; elle appelle la Haine à ſon ſecours :

Venez, Haine implacable !
Sortez du gouffre épouvantable
Où vous faites régner une éternelle horreur,
Sauvez-moi de l'amour, rien n'eſt ſi redoutable;
Rendez-moi mon courroux, rendez-moi ma fureur,
Contre un ennemi trop aimable.

Il y a même de la morale dans cet opéra. La Haine qu'*Armide* a invoquée, lui dit :

Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Sitôt que *Renaud* s'eſt regardé dans le miroir ſymbolique qu'on lui préſente, il a honte de lui-même; il s'écrie :

Ciel, quelle honte de paraître
Dans l'indigne état où je ſuis !

Il abandonne ſa maîtreſſe pour ſon devoir ſans balancer. Ces lieux communs de *morale lubrique* que *Boileau* reproche à *Quinault*, ne ſont que dans la bouche des génies ſéducteurs qui ont contribué à faire tomber *Renaud* dans le piége.

Si on examine les admirables opéra de *Quinault*, Armide, Roland, Atis, Théſée, Amadis, l'amour y eſt tragique et funeſte. C'eſt une vérité que peu de critiques ont reconnue, parce que rien n'eſt ſi rare que d'examiner. Y a-t-il rien, par exemple, de plus noble et de plus beau que ces vers d'*Amadis* ?

J'ai choiſi la gloire pour guide;
J'ai prétendu marcher ſur les traces d'Alcide,
Heureux, ſi j'avais évité
Le charme trop fatal dont il fut enchanté !
Son cœur n'eut que trop de tendreſſe.
Je ſuis tombé dans ſon malheur;

J'ai mal imité sa valeur,
J'imite trop bien sa faiblesse.

Enfin, *Médée* elle-même ne rend-elle pas hommage aux mœurs qu'elle brave dans ces vers si connus ?

Le destin de Medée est d'être criminelle ;
Mais son cœur était né pour aimer la vertu.

Voyez sur *Quinault*, et sur les règles de la tragédie, la Poëtique de M. *Marmontel*, ouvrage rempli de goût, de raison et de science.

On aurait pu placer ces réflexions au-devant de toute autre piece que Pulchérie ; mais elles se sont présentées ici, et elles ont distrait un moment l'auteur des remarques du triste soin de faire reimprimer des pièces que *Corneille* aurait dû oublier, qui n'ôtent rien aux grandes beautes de ses ouvrages, mais qu'enfin il est difficile de pouvoir lire.

Préface de Pulchérie, par Corneille, T. VI, p. 521.

(A la fin.) *J'AURAI de quoi me satisfaire, si cet ouvrage est aussi heureux à la lecture qu'il l'a été à la représentation, et si j'ose ne vous dissimuler rien, je me flatte assez pour l'espérer.*

Il se flatte beaucoup trop. Cet ouvrage ne fut point heureux à la représentation, et ne le sera jamais à la lecture ; puisqu'il n'est ni intéressant, ni conduit théâtralement, ni bien écrit. Il s'en faut beaucoup.

On a prétendu que ce grand homme tombé si bas, n'était pas capable d'apprécier ses ouvrages, qu'il ne savait pas distinguer les admirables scènes de Cinna, de Polyeucte, de celles d'Agésilas et d'Attila. J'ai peine à le croire. Je pense plutôt qu'appesanti par l'âge et par la dernière manière qu'il s'était faite insensiblement, il cherchait à se tromper lui-même.

REMARQUES SUR SURENA, GENERAL DES PARTHES,

Tragédie représentée en 1674.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

SURENA n'eſt point un nom propre, c'eſt un titre d'honneur, un nom de dignité. Le *Suréna* des Parthes était l'*Ethmadoulet* des Perſans d'aujourd'hui, le grand viſir des Turcs. Cette mépriſe reſſemble à celle de pluſieurs de nos écrivains, qui ont parlé d'un *Azem*, grand viſir de la Porte ottomane, ne ſachant pas que *viſir azem* ſignifie *grand viſir*. Mais la mépriſe eſt bien plus pardonnable à *Corneille* qu'à ces hiſtoriens, parce que l'hiſtoire des Parthes nous eſt bien moins connue que celle des nouveaux Perſans et des Turcs.

La tragédie de Surena fut jouée les derniers jours de 1674, et les premiers de 1675 : elle roule toute entière ſur l'amour. Il ſemblait que *Corneille* voulût jouter contre *Racine*. Ce grand homme avait donné ſon Iphigénie, la même année 1674. J'avoue que je regarde Iphigénie comme le chef-d'œuvre de la ſcène ; et je ſouſcris à ces beaux vers de *Deſpréaux* :

Jamais Iphigénie en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce aſſemblée,
Que, dans l'heureux ſpectacle à nos yeux étalé,
En a fait ſous ſon nom verſer la Champmêlé.

Veut-on de la grandeur? on la trouve dans *Achille*, mais telle qu'il la faut au théâtre, nécessaire, passionnée, sans enflure, sans déclamation. Veut-on de la vraie politique? tout le rôle d'*Ulysse* en est plein; et c'est une politique parfaite, uniquement fondée sur l'amour du bien public; elle est adroite; elle est noble; elle ne disserte point; elle augmente la terreur. *Clytemnestre* est le modèle du grand pathétique; *Iphigénie* celui de la simplicité noble et intéressante; *Agamemnon* est tel qu'il doit être: et quel style! c'est-là le vrai sublime.

Après Suréna, *Pierre Corneille* renonça au théâtre, auquel il eût dû renoncer plutôt. Il survécut près de dix ans à cette pièce, et fut témoin des succès mérités de son illustre rival; mais il avait la consolation de voir représenter ses anciennes pièces avec des applaudissemens toujours nouveaux; et c'est aux beaux morceaux de ces anciens ouvrages que nous renvoyons le lecteur. Il remarquera que tout ce qui est bien pensé dans ces chefs-d'œuvre est presque toujours bien exprimé, à quelques tours et quelques termes près qui ont vieilli; et qu'il n'est obscur, guindé, alambiqué, incorrect, faible et froid, que quand il n'est pas soutenu par la force du sujet. Presque tout ce qui est mal exprimé chez lui ne méritait pas d'être exprimé. Il écrivait très-inégalement; mais je ne sais s'il avait un génie inégal, comme on le dit; car je le vois toujours, dans ses meilleures pièces et dans ses plus mauvaises, attaché à la solidité du raisonnement, à la force et à la profondeur des idées, presque toujours plus occupé de disserter que de toucher; plein de ressources, jusque dans les sujets les plus ingrats, mais de ressources souvent

peu tragiques ; choisissant mal tous ses sujets, depuis Oedipe ; inventant des intrigues, mais petites, sans chaleur et sans vie ; s'étant fait un mauvais style, pour avoir travaillé trop rapidement ; et cherchant à se tromper lui-même sur ses dernières pièces. Son grand mérite est d'avoir trouvé la France agreste, grossière, ignorante, sans esprit, sans goût vers le temps du Cid ; et de l'avoir changée : car l'esprit qui règne au théâtre est l'image fidelle de l'esprit d'une nation. Non-seulement on doit à *Corneille* la tragédie, la comédie, mais on lui doit l'art de penser.

Il n'eut pas le pathétique des Grecs ; il n'en donna une idée que dans le dernier acte de Rodogune ; et le tableau que forme ce cinquième acte, me parait, avec ses défauts très-supérieur à tout ce que la Grece, admirait. Le tableau du cinquième acte d'Athalie est dans ce grand goût. Il faut avouer que tous les derniers actes des autres pieces, sans exception, sont maigres, décharnés, faibles en comparaison, Si vous exceptez ces deux spectacles frappans, nos tragédies françaises ont éte trop souvent des recueils de dialogues, plutôt que des actions pathétiques. C'est par-là que nous péchons principalement ; mais avec ce défaut, et quelques autres auxquels la nécessité de faire cinq actes assujettit les auteurs, on avoue que la scène française est supérieure à celle de toutes les nations anciennes et modernes. Cet art est absolument nécessaire dans une grande ville telle que Paris : mais, avant *Corneille*, cet art n'existait pas ; et, après *Racine*, il parait impossible qu'il s'accroisse.

Il n'est pas plus possible de faire un commentaire sur la pièce de Suréna que sur Agésilas,

Ces merveilles étaient plus touchantes que pompeuſes. Que ceux-là ſe ſont trompés, qui ont dit et répété que *Racine* avait gâté le théâtre par la tendreſſe, tandis que c'eſt lui ſeul qui a épuré ce théâtre, infecté toujours avant lui, et preſque toujours après lui, d'amours poſtiches, froids et ridicules, qui deshonorent les ſujets les plus graves de l'antiquité! Il vaudrait autant ſe plaindre du quatrième livre de *Virgile*, que de la manière dont *Racine* a traité l'amour. Si on peut condamner en lui quelque choſe, c'eſt de n'avoir pas toujours mis dans cette paſſion toutes les fureurs tragiques dont elle eſt ſuſceptible, de ne lui avoir pas donné toute ſa violence, de s'être quelquefois contenté de l'élégance, de n'avoir que touché le cœur, quand il pouvait le déchirer; d'avoir été faible dans preſque tous ſes derniers actes. Mais tel qu'il eſt, je le crois le plus parfait de tous nos poëtes. Son art eſt ſi difficile, que depuis lui nous n'avons pas vu une ſeule bonne tragédie. Il y en a eu ſeulement quelques-unes en très-petit nombre, dans leſquelles les connaiſſeurs trouvent des beautés; et, avant lui, nous n'en avons eu aucune qui fût bien faite du commencement juſqu'à la fin. L'auteur de ce commentaire eſt d'autant plus en droit d'annoncer cette vérité, que lui-même s'étant exercé dans le genre tragique, n'en a connu que les difficultés, et n'eſt jamais parvenu à faire un ſeul ouvrage qu'il ne regardât comme très-médiocre.

Non-ſeulement *Racine* a preſque toujours traité l'amour comme une paſſion funeſte et tragique, dont ceux qui en ſont atteints rougiſſent; mais *Quinault* même ſentit dans ſes opéra que c'eſt ainſi qu'il faut repréſenter l'amour.

Armide commence par vouloir perdre *Renaud*, l'ennemi de ſa ſecte:

Le vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi.

Elle ne l'aime que malgré elle; sa fierté en frémit; elle veut cacher sa faiblesse à toute la terre; elle appelle la Haine à son secours :

Venez, Haine implacable!
Sortez du gouffre épouvantable
Où vous faites régner une éternelle horreur,
Sauvez-moi de l'amour, rien n'est si redoutable;
Rendez-moi mon courroux, rendez-moi ma fureur,
Contre un ennemi trop aimable.

Il y a même de la morale dans cet opéra. La Haine qu'*Armide* a invoquée, lui dit :

Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Sitôt que *Renaud* s'est regardé dans le miroir symbolique qu'on lui présente, il a honte de lui-même; il s'écrie :

Ciel, quelle honte de paraître
Dans l'indigne état où je suis!

Il abandonne sa maîtresse pour son devoir sans balancer. Ces lieux communs de *morale lubrique* que *Boileau* reproche à *Quinault*, ne sont que dans la bouche des génies séducteurs qui ont contribué à faire tomber *Renaud* dans le piége.

Si on examine les admirables opéra de *Quinault*, Armide, Roland, Atis, Thésée, Amadis, l'amour y est tragique et funeste. C'est une vérité que peu de critiques ont reconnue, parce que rien n'est si rare que d'examiner. Y a-t-il rien, par exemple, de plus noble et de plus beau que ces vers d'*Amadis*?

J'ai choisi la gloire pour guide;
J'ai prétendu marcher sur les traces d'Alcide,
Heureux, si j'avais évité
Le charme trop fatal dont il fut enchanté!
Son cœur n'eut que trop de tendresse.
Je suis tombé dans son malheur;

j'ai mal imité sa valeur,
j'imite trop bien sa faiblesse.

Enfin, *Médée* elle-même ne rend-elle pas hommage aux mœurs qu'elle brave dans ces vers si connus ?

Le destin de Médée est d'être criminelle ;
Mais son cœur était né pour aimer la vertu.

Voyez sur *Quinault*, et sur les règles de la tragédie, la Poëtique de M. *Marmontel*, ouvrage rempli de goût, de raison et de science.

On aurait pu placer ces réflexions au-devant de toute autre pièce que Pulchérie ; mais elles se sont présentées ici, et elles ont distrait un moment l'auteur des remarques du triste soin de faire réimprimer des pièces que *Corneille* aurait dû oublier, qui n'ôtent rien aux grandes beautés de ses ouvrages, mais qu'enfin il est difficile de pouvoir lire.

Préface de Pulchérie, par Corneille, T. VI, p. 521.

(A la fin.) *J'AURAI de quoi me satisfaire, si cet ouvrage est aussi heureux à la lecture qu'il l'a été à la représentation, et si j'ose ne vous dissimuler rien, je me flatte assez pour l'espérer.*

Il se flatte beaucoup trop. Cet ouvrage ne fut point heureux à la représentation, et ne le sera jamais à la lecture ; puisqu'il n'est ni intéressant, ni conduit théâtralement, ni bien écrit. Il s'en faut beaucoup.

On a prétendu que ce grand homme tombé si bas, n'était pas capable d'apprécier ses ouvrages, qu'il ne savait pas distinguer les admirables scènes de Cinna, de Polyeucte, de celles d'Agésilas et d'Attila. J'ai peine à le croire. Je pense plutôt qu'appesanti par l'âge et par la dernière manière qu'il s'était faite insensiblement, il cherchait à se tromper lui-même.

REMARQUES SUR SURENA, GENERAL DES PARTHES,

Tragédie représentée en 1674.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

SURENA n'eſt point un nom propre, c'eſt un titre d'honneur, un nom de dignité. Le *Suréna* des Parthes était l'*Ethmadoulet* des Perſans d'aujourd'hui, le grand viſir des Turcs. Cette méprife reſſemble à celle de pluſieurs de nos écrivains, qui ont parlé d'un *Azem*, grand viſir de la Porte ottomane, ne ſachant pas que *viſir azem* ſignifie *grand viſir*. Mais la mépriſe eſt bien plus pardonnable à *Corneille* qu'à ces hiſtoriens, parce que l'hiſtoire des Parthes nous eſt bien moins connue que celle des nouveaux Perſans et des Turcs.

La tragédie de Surena fut jouée les derniers jours de 1674, et les premiers de 1675 : elle roule toute entière ſur l'amour. Il ſemblait que *Corneille* voulût jouter contre *Racine*. Ce grand homme avait donné ſon Iphigénie, la même année 1674. J'avoue que je regarde Iphigénie comme le chef-d'œuvre de la ſcène ; et je ſouſcris à ces beaux vers de *Deſpréaux* :

Jamais Iphigénie en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce aſſemblée,
Que, dans l'heureux ſpectacle à nos yeux étalé,
En a fait ſous ſon nom verſer la Champmêlé.

Veut-on de la grandeur? on la trouve dans *Achille*, mais telle qu'il la faut au théatre, nécessaire, passionnée, sans enflure, sans déclamation. Veut-on de la vraie politique? tout le rôle d'*Ulysse* en est plein: et c'est une politique parfaite, uniquement fondée sur l'amour du bien public; elle est adroite; elle est noble; elle ne disserte point: elle augmente la terreur. *Clytemnestre* est le modèle du grand pathétique; *Iphigénie* celui de la simplicité noble et intéressante; *Agamemnon* est tel qu'il doit etre: et quel style! c'est-là le vrai sublime.

Après Suréna, *Pierre Corneille* renonça au théatre, auquel il eût dû renoncer plutot. Il survécut près de dix ans à cette pièce, et fut témoin des succès mérités de son illustre rival; mais il avait la consolation de voir représenter ses anciennes pièces avec des applaudissemens toujours nouveaux; et c'est aux beaux morceaux de ces anciens ouvrages que nous renvoyons le lecteur. Il remarquera que tout ce qui est bien pensé dans ces chefs-d'œuvre est presque toujours bien exprimé, à quelques tours et quelques termes près qui ont vieilli; et qu'il n'est obscur, guindé, alambiqué, incorrect, faible et froid, que quand il n'est pas soutenu par la force du sujet. Presque tout ce qui est mal exprimé chez lui ne méritait pas d'être exprimé. Il écrivait très-inégalement; mais je ne sais s'il avait un génie inégal, comme on le dit; car je le vois toujours, dans ses meilleures pièces et dans ses plus mauvaises, attaché à la solidité du raisonnement, à la force et à la profondeur des idées, presque toujours plus occupé de disserter que de toucher; plein de ressources, jusque dans les sujets les plus ingrats, mais de ressources souvent

tragiques ; choisissant mal tous ses sujets,
ıis Oedipe ; inventant des intrigues, mais
es sans chaleur et sans vie ; s'étant fait
ıauvais style, pour avoir travaillé trop ra-
ment ; et cherchant à se tromper lui-même
es dernières pièces. Son grand mérite est
oir trouvé la France agreste, grossière, igno-
:, sans esprit, sans goût vers le temps du
; et de l'avoir changée : car l'esprit qui
au théâtre est l'image fidelle de l'esprit
: nation. Non-seulement on doit à *Corneille*
ıgédie, la comédie, mais on lui doit l'art
enser.

n'eut pas le pathétique des Grecs ; il n'en
a une idée que dans le dernier acte de Ro-
ne ; et le tableau que forme ce cinquième
, me paraît, avec ses défauts très-supérieur
t ce que la Grèce admirait. Le tableau du
ıième acte d'Athalie est dans ce grand goût.
ut avouer que tous les derniers actes des
s pièces, sans exception, sont maigres,
arnés, faibles en comparaison. Si vous ex-
:z ces deux spectacles frappans, nos tragé-
françaises ont été trop souvent des recueils
ialogues, plutôt que des actions pathéti-
C'est par-là que nous péchons principale-
; mais avec ce défaut, et quelques autres
uels la nécessité de faire cinq actes assujettit
uteurs, on avoue que la scène française est
ieure à celle de toutes les nations ancienne
odernes. Cet art est absolument nécessaire
une grande ville telle que Paris : mais
: *Corneille*, cet art n'existait pas ; et, après
ıe, il parait impossible qu'il s'accroisse.

n'est pas plus possible de faire un comment
sur la pièce de Suréna que sur Agésilas.

Attila, Pulchérie, Pertharite, Tite et Bérénice, la Toifon d'or, Théodore. Si on a fait quelques réflexions fur Othon, c'eft qu'en effet les beaux vers répandus dans la première fcène foutenaient un peu le commentateur dans ce travail ingrat et dégoûtant. Je finirai par dire qu'il ne faut examiner que les ouvrages qui ont des beautés avec des défauts, afin d'apprendre aux jeunes gens à éviter les uns, et à imiter les autres : mais, pour les pièces auffi mal inventées que mal écrites, où les fautes innombrables ne font pas rachetées par une feule belle fcène, il eft très-inutile de commenter ce qu'on ne peut lire.

On n'aura donc ici qu'une feule obfervation, que j'ai déjà fouvent indiquée ; c'eft que plus *Corneille* vieilliffait, plus il s'obftinait à traiter l'amour, lui qui dans fon dépit de réuffir fi mal, fe plaignait *que la feule tendreffe fût toujours à la mode.* D'ordinaire la vieilleffe dédaigne des faibleffes qu'elle ne reffent plus. L'efprit contracte une fermeté févère qui va jufqu'à la rudeffe. Mais *Corneille*, au contraire, mit dans fes derniers ouvrages plus de galanterie que jamais, et quelle galanterie ! peut-être voulait-il jouter contre *Racine*, dont il fentait, malgré lui, la prodigieufe fupériorité dans l'art fi difficile de rendre cette paffion auffi noble, auffi tragique qu'intereffante. Il imprima que

Othon ni Suréna
Ne font point des cadets indignes de Cinna.

Ils étaient pourtant des cadets très-indignes, et *Pacorus*, et *Euridice*, et *Palmis*, et le *Suréna* parlent d'amour comme des bourgeois de Paris.

Si le mérite eft grand, l'eftime eft un peu forte.
Vous la pardonnerez à l'amour qui m'emporte.

Comme vous le forcez à ſe trop expliquer,
S'il manque de reſpect vous l'en faites manquer.
Il eſt ſi naturel d'eſtimer ce qu'on aime
Qu'on voudrait que par-tout on l'eſtimât de même.
Et la pente eſt ſi douce à vanter ce qu'il vaut
Que jamais on ne craint de l'élever trop haut.

C'eſt dans ce ſtyle ridicule que *Corneille* fait l'amour dans ſes vingt dernières tragédies, et dans quelques-unes des premières. Quiconque ne ſent pas ce défaut eſt ſans aucun goût; et quiconque veut le juſtifier ſe ment à lui-même. Ceux qui m'ont fait un crime d'être trop ſévère, m'ont forcé à l'être véritablement, et à n'adoucir aucune vérité. Je ne dois rien à ceux qui ſont de mauvaiſe foi. Je ne dois compte à perſonne de ce que j'ai fait pour une deſcendante de *Corneille*, et de ce que j'ai fait pour ſatisfaire mon goût. Je connais mieux les beaux morceaux de ce grand génie que ceux qui feignent de reſpecter les mauvais. Je ſais par cœur tout ce qu'il a fait d'excellent. Mais on ne m'impoſera ſilence en aucun genre ſur ce qui me paraît défectueux.

Ma deviſe a toujours été *fari quæ ſentiam.*

SURENA,

GENERAL DES PARTHES,

TRAGEDIE.

ACTE CINQUIEME.

SCENE DERNIERE.

Vers 22. Non, je ne pleure point, Madame, mais je meurs.

Ce vers fournira la ſeule remarque qu'on croie devoir faire ſur la tragédie de Suréna. *Je ne pleure point, mais je meurs*, ſerait le ſublime de la douleur, ſi cette idée était aſſez ménagée, aſſez préparée pour devenir vraiſemblable; car le vraiſemblable ſeul peut toucher. Il faut, pour dire qu'on meurt de douleur, et pour en mourir en effet, avoir éprouvé, avoir fait voir un déſeſpoir ſi violent, qu'on ne s'etonne pas qu'un prompt trépas en ſoit la ſuite. Mais on ne meurt pas ainſi de mort ſubite après avoir fait des raiſonnemens politiques, et des diſſertations ſur l'amour. Le vers par lui-même eſt très-tragique, mais il n'eſt pas amené par des ſentimens aſſez tragiques. Ce n'eſt pas aſſez qu'un vers ſoit beau, il faut qu'il ſoit placé, et qu'il ne ſoit pas ſeul de ſon eſpèce dans la foule.

REMARQUES SUR ARIANE,

Tragédie de Thomas Corneille, représentée en 1672.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Un grand nombre d'amateurs du théâtre ayant demandé qu'on joignît aux œuvres dramatiques de *Pierre Corneille* l'Ariane et l'Effez de *Thomas Corneille*, fon frère, accompagnées auffi de commentaires, on n'a pu fe refufer à ce travail.

Thomas Corneille était cadet de *Pierre* d'environ vingt années. Il a fait trente-trois pièces de théâtre, auffi-bien que fon aîné. Toutes ne furent pas heureufes ; mais Ariane eut un fuccès prodigieux en 1672, et balança beaucoup la réputation du Bajazet de *Racine* qu'on jouait en même temps, quoiqu'affurément Ariane n'approche pas de Bajazet : mais le fujet était heureux. Les hommes, tout ingrats qu'ils font, s'intéreffent toujours à une femme tendre, abandonnée par un ingrat ; et les femmes qui fe retrouvent dans cette peinture pleurent fur elles-mêmes.

Prefque perfonne n'examine à la repréfentation fi la pièce eft bien faite et bien écrite : on eft touché : on a eu du plaifir pendant une heure ; ce plaifir même eft rare ; et l'examen n'eft que pour les connaiffeurs.

On rapporte, dans la *Bibliothèque des théâtres*, qu'Ariane fut faite en quarante jours; je ne fuis pas étonné de cette rapidité dans un homme qui a l'habitude des vers, et qui eft plein de fon fujet. On peut

aller vite quand on se permet des vers prosaïques, et qu'on sacrifie tous les personnages à un seul. Cette piece est au rang de celles qu'on joue souvent, lorsqu'une actrice veut se distinguer par un rôle capable de la faire valoir. La situation est très-touchante. Une femme qui a tout fait pour *Thésée*, qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'est sacrifiée pour lui qui se croit aimée, qui mérite de l'être, qui se voit trahie par sa sœur, et abandonnée par son amant, est un des plus heureux sujets de l'antiquité. Il est bien plus intéressant que la *Didon* de *Virgile*; car *Didon* a bien moins fait pour *Enée*, et n'est point trahie par sa sœur; elle n'éprouve point d'infidélité, et il n'y avait peut-être pas là de quoi se brûler.

Il est inutile d'ajouter que ce sujet vaut infiniment mieux que celui de Médée. Une empoisonneuse, une meurtrière ne peut toucher des cœurs et des esprits bien faits.

Thomas Corneille fut plus heureux dans le choix de ce sujet que son frère ne le fut dans aucun des siens depuis Rodogune; mais je doute que *Pierre Corneille* eût mieux fait le rôle d'*Ariane* que son frère. On peut remarquer, en lisant cette tragédie, qu'il y a moins de solécismes et moins d'obscurités que dans les dernières pièces de *Pierre Corneille*. Le cadet n'avait pas la force et la profondeur du génie de l'aîné; mais il parlait sa langue avec plus de pureté, quoiqu'avec plus de faiblesse. C'était d'ailleurs un homme d'un très grand mérite et d'une vaste littérature; et si vous exceptez *Racine*, auquel il ne faut comparer personne, il était le seul de son temps qui fût digne d'être le premier au-dessous de son frère.

ARIANE,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

rs 1. Je le confesse, Arcas, ma faiblesse redouble, *etc.*

E rôle d'*Oenarus* est visiblement imité de celui *Antiochus* dans Bérénice, et c'est une mauvaise copie in original défectueux par lui-même. De pareils per-nnages ne peuvent être supportés qu'à l'aide d'une rsification toujours élégante, et de ces nuances de ntiment que *Racine* seul a connues.

Le confident d'*Oenarus* avoue que sans doute *Ariane* : *belle*. *Oenarus* a vu *Thésée* rendre *quelques soins à 'égiste et à C.anc*, cela l'a flatté *du côté d'Ariane*. C'est amour de comédie dans le style négligé de la comédie.

17. Ariane vous charme, et sans doute elle est belle ;

Ce vers et tous ceux qui sont dans ce goût, prou-ent assez ce que dit *Riccoboni*, que la tragédie en rance est la fille du roman. Il n'y a rien de grand, : noble, de tragique, à aimer une femme parce qu'*elle* : *belle*. Il faudrait du moins relever ces petitesses ir l'élégance de la poésie.

Que le lecteur dépouille seulement de la rime les ers suivans : *vous sûtes que Thésée avait par le secours Ariane évité les détours du labyrinthe en Crète, et que pour connaître un si fidelle amour, il fuyait avec elle vain-ieur du minotaure : quelle espérance vous laissaient des nuds si bien formés ?* Voyez non-seulement combien e discours est sec et languissant ; mais a quel point péche contre la régularité.

Eviter les détours du labyrinthe en Crète. *Thésée* n'évita pas les détours du labyrinthe en Crète, puisqu'il fallait néceſſairement paſſer par ces détours. La difficulté n'était pas de les éviter, mais de ſortir en ne les évitant pas. *Virgile* dit :

> *Hic labor ille domûs, et inextricabilis error.*

Ovide dit :

> *Ducit in errorem variarum ambage viarum.*

Racine dit :

> Par vous aurait péri le monſtre de la Crète,
> Malgré tous les détours de ſa vaſte retraite.
> Pour en dévelop er l'embarras incertain,
> Ma ſœur du fil fatal eût armé votre main.

Voilà des images, voilà de la poéſie, et telle qu'il la faut dans le ſtyle tragique.

Pour reconnaître un amour ſi fidelle. On ne reconnaît point un amour comme on reconnaît un ſervice, un bienfait. *Si fidelle* n'eſt pas le mot propre. Ce n'eſt point comme fidelle, c'eſt comme paſſionnée qu'*Ariane* donna le fil à *Théſée*.

Des nœuds ſi bien formés. Un nœud eſt-il bien formé, parce qu'on s'enfuit avec une femme? Cette expreſſion lâche, triviale, vague, n'exprime pas ce qu'on doit exprimer. Examinez ainſi tous les vers, vous n'en trouverez que très-peu qui réſiſtent à une critique exacte. Cette négligence dans le ſtyle, ou plutôt cette plattitude n'eſt preſque pas remarquée au théâtre. Elle eſt ſauvée par la rapidité de la déclamation; et c'eſt ce qui encourage tant d'auteurs à ſe négliger, à employer des termes impropres, à mettre preſque toujours le bourſouflé à la place du naturel, à rimer en épithètes, à remplir leurs vers de ſoléciſmes, ou de façons de parler obſcures qui ſont pires que des ſoléciſmes: pour peu qu'il y ait dans leurs pièces deux ou trois ſituations intéreſſantes, quoique rebattues, ils ſont contens. Nous avons déjà dit que nous n'avons pas depuis *Racine* une tragédie bien écrite d'un bout à l'autre.

V. 89. D'un

19. D'un aveugle penchant le charme imperceptible
Frappe, faifit, entraîne et rend un cœur fenfible;
Et par une fecrète et néceffaire loi,
On fe livre à l'amour fans qu'on fache pourquoi.

Ces vers font une imitation de ces vers de *Rodogune*:

Il eft des nœuds fecrets, il eft des fympathies,
Dont par le doux rapport les ames afforties, *etc.*

e ces vers de la Suite du Menteur :

Quand les arrêts du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
Life, c'eft un accord bientôt fait que le nôtre, *etc.*

Redifons toujours que ces vers d'idylle, ces petites ximes d'amour conviennent peu au dialogue de la gédie; que toute maxime doit échapper au fentiment personnage, qu'il peut par les expreffions de fon ur dire rapidement un mot qui devienne maxime, s non pas être un parleur d'amour.

C'eft ici qu'il ne fera pas inutile d'obferver encore *ces lieux communs de morale lubrique*, que *Defpréaux* nt reprochés à *Guinault*, fe trouvent dans des ariettes achées où elles font bien placées, et que jamais le fonnage de la fcène ne prononce une maxime qu'à pos, tantôt pour faire preffentir fa paffion, tantôt r la déguifer. Ces maximes font toujours courtes, urelles, bien exprimées, convenables au perfonnage fa fituation; mais quand une fois la paffion domine, s plus de ces fentences amoureufes. *Arcabone* dit à frère:

Vous m'avez enfeigné la fcience terrible
Des noirs enchantemens qui font pâlir le jour;
Enfeignez-moi, s'il eft poffible,
Le fecret d'éviter les charmes de l'amour.

Elle ne cherche point à difcuter la difficulté de vaincre te paffion, à prouver que l'amour triomphe des ırs les plus durs.

Armide ne s'amufe point à dire en vers faibles:

Non, ce n'eft point par choix, ni par raifon d'aimer,
Qu'en voyant ce qui plaît on fe laiffe enflammer.

Elle dit en voyant *Renaud :*

> Achevons. . . je frémis. . . Vengeons-nous. . . je soupire.

L'amour parle en elle, et elle n'eſt point parleuſe d'amour.

(*Fin de la ſcène.*) Remarquons que le ſtyle de cette ſcène et de beaucoup d'autres eſt négligé, lâche, faible, proſaïque.

> . . . . Au défaut d'être aimé,
> Méritons juſqu'au bout de m'en voir eſtimé.

SCENE II.

V. 41. Un ami ſi parfait. . . de ſi charmans appas. . .
J'en dis trop, c'eſt à vous de ne m'entendre pas.

Qui ne ſent dans toute cette ſcène, et ſurtout en cet endroit, la puſillanimité de ce rôle? Avec ces *charmans appas!* Pourquoi ce pauvre roi dit-il ainſi ſon ſecret à *Théſée*? On laiſſe échapper les ſentimens de ſon cœur devant ſa maîtreſſe, mais non pas devant ſon rival.

SCENE III.

V. 24. Ma raiſon, qui toujours s'intéreſſe pour elle,
Me dit qu'elle eſt aimable, et mes yeux qu'elle eſt belle.

Ces vers qui ſont d'un bouquet à *Iris*, et *Ariane en beauté par-tout ſi renommée*, et *l'amour qui tâche d'ébranler Théſée ſur le rapport de ſes yeux*, et cet *amour qui a beau parler quand le cœur ſe tait*, font de *Théſée* un héros de Clélie. Les raiſonnemens d'aimer ou n'aimer pas, achèvent de gâter cette ſcène qui d'ailleurs eſt bien conduite; mais ce n'eſt pas aſſez qu'une ſcène ſoit raiſonnable, ce n'eſt que remplir un devoir indiſpenſable; et quand il n'eſt queſtion que d'amour, tout eſt froid et petit ſans le ſtyle de *Racine*. Cette ſcène ſurtout manque de force; les combats du cœur y étaient néceſſaires. *Théſée* perfide envers une princeſſe à qui il doit ſa vie et ſa gloire, devrait avoir plus de remords.

SCENE IV.

V. 8. Vous pouvez là-dessus vous répondre vous-même, *etc.*

Phèdre devait là-dessus parler avec plus d'élégance. Cette scène est ennuyeuse, et l'amour de *Phèdre* et de *Thésée* déplaît à tout le monde. L'ennui vient de ce qu'on sait qu'ils s'aiment et qu'ils sont d'accord; ils n'ont plus rien alors d'intéressant à se dire. Cette scène pouvait être belle; mais quand *Phèdre* dit, *que la gloire est le secours d'un cœur bien né*, et qu'avoir dit *une fois qu'on aime*, c'est le *dire toujours*, on ne croit pas entendre une tragédie.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 13. Mais quand d'un premier feu l'ame toute occupée
Ne trouve de douceur qu'aux traits qui l'ont frappée.
C'est un sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer
Qu'un amant qu'on néglige, et qui parle d'aimer.

On voit dans ces vers quelque chose du style de *Pierre Corneille*: ce sont des maximes générales, elles sont justes; mais disons toujours que les grandes passions ne s'expriment point en maximes. J'ai déjà remarqué que vous n'en trouvez pas un seul exemple dans *Racine*. *Trouver de la douceur à des traits*, n'est pas élégant; *c'est un sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer*, est de la faible prose de comédie; *un amant qui parle d'aimer*, est un pléonasme.

V. 17. Pour m'en rendre la peine à souffrir plus aisée,
Tandis que le roi vient, parle-moi de Thésée.

Le premier vers est prosaïque et mal fait. *Parle-moi de Thésée tandis que le roi vient*: ce vers ne me paraît pas assez passionné. Ce *tandis que le roi vient*, semble dire, *parle-moi de Thésée en attendant*. Observez comme *Hermione* dans Andromaque dit la même chose avec plus de sentiment et d'élégance:

Ah! qu'Oreste à son gré m'impute ses douleurs,
N'avons-nous d'entretien que celui de ses pleurs?

Pyrrhus revient à nous. Eh bien, chère Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuſe Hermione?
Sais-tu quel eſt Pyrrhus? t'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits... mais qui les peut compter?
Intrépide, et par-tout ſuivi de la victoire, *etc.*

Cela eſt bien ſupérieur aux *cent monſtres dont l'univers a été dégagé par Théſée, et qui ſe voit purgé d'un monstre ſang*; à ces *victimes priſes par Théſée et par Hercule*, etc.

V. 37. J'aime Phèdre; tu ſais combien elle m'eſt chère.

Ce ſentiment d'*Ariane* me paraît bien naturel, et en même temps du plus grand art. Le ſpectateur ſent avec un extrême plaiſir les raiſons du ſilence de *Phèdre*.

V. 47. N'ayant jamais aimé, ſon cœur ne conçoit pas —
Elle évite peut-être un cruel embarras.

Ce ſentiment eſt encore très-touchant, quoique le mot d'*embarras* ſoit trop faible.

V. 50. Mais vivre indifférente, eſt-ce une vie heureuſe?

Ce vers ſerait fort plat, ſi *Ariane* parlait d'elle-même; mais elle parle de ſa ſœur; elle la plaint de ne point aimer, tandis qu'en effet elle aime *Théſée*. On eſt déja bien vivement intéreſſé.

SCENE II.

V. I. Ne vous offenſez point, princeſſe incomparable, *etc.*

Oenarus joue ici le rôle d'*Antiochus* de Bérénice; mais il eſt bien moins raiſonnable, et bien moins touchant; il a le ridicule de parler d'amour à une princeſſe dont il ſait que *Théſée* eſt adoré; et il ne l'a aimée que depuis qu'il a été témoin de leurs amours. *Antiochus*, au contraire, a aimé *Berénice* avant qu'elle ſe fût déclarée pour *Titus*, et il ne lui parle que lorſqu'il va la quitter pour jamais. Ce qui rend ſurtout *Oenarus* très-inférieur à *Antiochus*, c'eſt la manière dont il parle.

Theſée a du mérite, et il l'a dit cent fois. Les ſens ravis d'Oenarus ont cédé à l'amour dès qu'il a vu Ariane. Il fallait n'en parler plus, il l'a fait par reſpect. Il n'a point changé d'ame, il a langui d'amour tout conſumé. Il demande pour *flatter ſon martyre, un mot favorable et un ſimple ſoupir.*

Ariane répond qu'elle n'eſt *point ingrate*, que *Théſée ſe trouve adoré dans ſon cœur*, que *dès la première fois elle l'a déclaré*; et répète encore, *dès la première fois*, comme ſi c'était un beau diſcours à répéter. Ce dialogue trop négligé devait être écrit avec la plus grande fineſſe. On ne s'aperçoit pas de ces défauts à la repréſentation, ils choquent beaucoup à la lecture.

SCENE III.

V. 1. Prince, mon trouble parle, *etc.*

On ne doit, ce me ſemble, faire un pareil aveu que quand il eſt abſolument néceſſaire. Aucune raiſon ne doit engager *Oenarus* à ſe déclarer le rival de *Théſée*. *Antiochus* dans Bérénice ne fait un pareil aveu qu'à la fin du cinquième acte; et c'eſt en quoi il y a un très-grand art. Le ſtyle d'*Oenarus* met le comble à l'inſipidité de ſon rôle; il adore *les charmes de ſon amour*, il en fait l'*aveu au point de l'hymen*. Il dit, que *c'eſt montrer aſſez ce qu'eſt un ſi beau feu*, et qu'il eſt *trahi par ſa vertu*. Comment eſt-il trahi par ſa vertu, puiſqu'il renonce à un ſi beau feu, et qu'il va préparer le mariage de *Théſée* et d'*Ariane*.

SCENE IV.

V. 10. . . . Apprenez un projet de ma flamme, *etc.*

Ce deſſein d'*Ariane* d'unir une ſœur qu'elle aime à l'ami de *Théſée*, tandis que cette ſœur lui prépare la plus cruelle trahiſon, forme une ſituation très-belle et très-intéreſſante : c'eſt-là connaître l'art de la tragédie et du dialogue; c'eſt même une eſpèce de coup de théâtre. L'embarras de *Théſée* et l'extrême bonté d'*Ariane* attachent le ſpectateur le plus indifférent : les vers à la vérité, ſont faibles.

V. 17. Ma ſœur a du mérite, elle eſt aimable et belle. . .
L'offre de cet hymen rendra ſa joie extrême, *etc.*

ſont des expreſſions trop négligées, mais la ſcène par elle-même eſt excellente.

aller vite quand on ſe permet des vers proſaïques, et qu'on ſacrifie tous les perſonnages à un ſeul. Cette pièce eſt au rang de celles qu'on joue ſouvent, lorſqu'une actrice veut ſe diſtinguer par un rôle capable de la faire valoir. La ſituation eſt très-touchante. Une femme qui a tout fait pour *Théſée*, qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'eſt ſacrifiée pour lui qui ſe croit aimée, qui mérite de l'être, qui ſe voit trahie par ſa ſœur, et abandonnée par ſon amant, eſt un des plus heureux ſujets de l'antiquité. Il eſt bien plus intéreſſant que la *Didon* de *Virgile*; car *Didon* a bien moins fait pour *Enée*, et n'eſt point trahie par ſa ſœur; elle n'éprouve point d'infidélité, et il n'y avait peut-être pas là de quoi ſe brûler.

Il eſt inutile d'ajouter que ce ſujet vaut infiniment mieux que celui de Médée. Une empoiſonneuſe, une meurtrière ne peut toucher des cœurs et des eſprits bien faits.

Thomas Corneille fut plus heureux dans le choix de ce ſujet que ſon frère ne le fut dans aucun des ſiens depuis Rodogune ; mais je doute que *Pierre Corneille* eût mieux fait le rôle d'*Ariane* que ſon frère. On peut remarquer, en liſant cette tragédie, qu'il y a moins de ſoléciſmes et moins d'obſcurités que dans les dernières pièces de *Pierre Corneille.* Le cadet n'avait pas la force et la profondeur du génie de l'aîné ; mais il parlait ſa langue avec plus de pureté, quoiqu'avec plus de faibleſſe. C'était d'ailleurs un homme d'un très-grand mérite et d'une vaſte littérature; et ſi vous exceptez *Racine*, auquel il ne faut comparer perſonne, il était le ſeul de ſon temps qui fût digne d'être le premier au-deſſous de ſon frère.

A R I A N E,

T R A G E D I E.

A C T E P R E M I E R.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 1. Je le confeſſe, Arcas, ma faibleſſe redouble, *etc.*

Ce rôle d'*Oenarus* eſt viſiblement imité de celui d'*Antiochus* dans Bérénice, et c'eſt une mauvaiſe copie d'un original défectueux par lui-même. De pareils perſonnages ne peuvent être ſupportés qu'à l'aide d'une verſification toujours élégante, et de ces nuances de ſentiment que *Racine* ſeul a connues.

Le confident d'*Oenarus* avoue que ſans doute *Ariane* eſt *belle. Oenarus* a vu *Théſée* rendre *quelques ſoins à Mégiſte et à Cyane*, cela l'a flatté *du côté d'Ariane.* C'eſt un amour de comédie dans le ſtyle négligé de la comédie.

V. 17. Ariane vous charme, et ſans doute elle eſt belle ;

Ce vers et tous ceux qui ſont dans ce goût, prouvent aſſez ce que dit *Riccoboni*, que la tragédie en France eſt la fille du roman. Il n'y a rien de grand, de noble, de tragique, à aimer une femme parce qu'*elle eſt belle.* Il faudrait du moins relever ces petiteſſes par l'élégance de la poéſie.

Que le lecteur dépouille ſeulement de la rime les vers ſuivans : *vous ſûtes que Théſée avait par le ſecours d'Ariane évité les détours du labyrinthe en Crète, et que pour reconnaître un ſi fidelle amour, il fuyait avec elle vainqueur du minotaure : quelle eſpérance vous laiſſaient des nœuds ſi bien formés ?* Voyez non-ſeulement combien ce diſcours eſt ſec et languiſſant ; mais à quel point il péche contre la régularité.

Eviter les détours du labyrinthe en Crète. *Thésée* n'évita pas les détours du labyrinthe en Crète, puisqu'il fallait néceſſairement paſſer par ces détours. La difficulté n'était pas de les éviter, mais de ſortir en ne les évitant pas. *Virgile* dit :

Hic labor ille domûs, et inextricabilis error.

Ovide dit :

Ducit in errorem variarum ambage viarum.

Racine dit :

Par vous aurait péri le monſtre de la Crète,
Malgré tous les détours de ſa vaſte retraite.
Pour en dévelop‑er l'embarras incertain,
Ma ſœur du fil fatal eût armé votre main.

Voilà des images, voilà de la poéſie, et telle qu'il la faut dans le ſtyle tragique.

Pour reconnaître un amour ſi fidelle. On ne reconnait point un amour comme on reconnait un ſervice, un bienfait. *Si fidelle* n'eſt pas le mot propre. Ce n'eſt point comme fidelle, c'eſt comme paſſionnée qu'*Ariane* donna le fil à *Théſée*.

Des nœuds ſi bien formés. Un nœud eſt-il bien formé, parce qu'on s'enfuit avec une femme? Cette expreſſion lâche, triviale, vague, n'exprime pas ce qu'on doit exprimer. Examinez ainſi tous les vers, vous n'en trouverez que très-peu qui réſiſtent à une critique exacte. Cette négligence dans le ſtyle, ou plutôt cette platitude n'eſt preſque pas remarquée au théâtre. Elle eſt ſauvée par la rapidité de la déclamation; et c'eſt ce qui encourage tant d'auteurs à ſe négliger, à employer des termes impropres, à mettre preſque toujours le bourſouflé à la place du naturel, à rimer en épithètes, à remplir leurs vers de ſolécismes, ou de façons de parler obſcures qui ſont pires que des ſolécismes: pour peu qu'il y ait dans leurs pièces deux ou trois ſituations intéreſſantes, quoique rebattues, ils ſont contens. Nous avons déjà dit que nous n'avons pas depuis *Racine* une tragédie bien écrite d'un bout à l'autre.

V. 89. D'un

9. D'un aveugle penchant le charme imperceptible
Frappe, faifit, entraîne et rend un cœur fenfible;
Et par une fecrète et néceffaire loi,
On fe livre à l'amour fans qu'on fache pourquoi.

ces vers font une imitation de ces vers de *Rodogune*:

Il eft des nœuds fecrets, il eft des fympathies,
Dont par le doux rapport les ames afforties, *etc.*

e ces vers de la Suite du Menteur :

Quand les arrêts du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
Life, c'eft un accord bientôt fait que le nôtre, *etc.*

edifons toujours que ces vers d'idylle, ces petites rimes d'amour conviennent peu au dialogue de la gédie; que toute maxime doit échapper au fentiment personnage, qu'il peut par les expreffions de fon our dire rapidement un mot qui devienne maxime, s non pas être un parleur d'amour.

'eft ici qu'il ne fera pas inutile d'obferver encore *ces lieux communs de morale lubrique*, que *Defpréaux* nt reprochés à *Guinault*, fe trouvent dans des ariettes achées où elles font bien placées, et que jamais le fonnage de la fcène ne prononce une maxime qu'à pos, tantôt pour faire preffentir fa paffion, tantôt ir la déguifer. Ces maximes font toujours courtes, urelles, bien exprimées, convenables au perfonnage fa fituation; mais quand une fois la paffion domine, rs plus de ces fentences amoureufes. *Arcabone* dit à frère :

Vous m'avez enfeigné la fcience terrible
Des noirs enchantemens qui font pâlir le jour;
Enfeignez-moi, s'il eft poffible,
Le fecret d'éviter les charmes de l'amour.

Elle ne cherche point à difcuter la difficulté de vaincre te paffion, à prouver que l'amour triomphe des urs les plus durs.

Armide ne s'amufe point à dire en vers faibles:

Non, ce n'eft point par choix, ni par raifon d'aimer,
Qu'en voyant ce qui plaît on fe laiffe enflammer.

Elle dit en voyant *Renaud :*

> Achevons. . . je frémis. . . Vengeons-nous. . .
> soupire.

L'amour parle en elle, et elle n'est point pa d'amour.

(*Fin de la scène.*) Remarquons que le style de c scène et de beaucoup d'autres est négligé, lâche, prosaïque.

> . . . . Au défaut d'être aimé,
> Méritons jusqu'au bout de m'en voir estimé.

SCENE II.

V. 41. Un ami si parfait. . . de si charmans appas. . .
J'en dis trop, c'est à vous de ne m'entendre pas.

Qui ne sent dans toute cette scène, et surtout en endroit, la pusillanimité de ce rôle ? Avec ces *charm appas !* Pourquoi ce pauvre roi dit-il ainsi son secr *Thésée* ? On laisse échapper les sentimens de son c devant sa maîtresse, mais non pas devant son rival.

SCENE III.

V. 24. Ma raison, qui toujours s'intéresse pour elle,
Me dit qu'elle est aimable, et mes yeux qu'elle est b

Ces vers qui sont d'un bouquet à *Iris*, et *Ari beauté par-tout si renommée*, et *l'amour qui tâche d'e ler Thésée sur le rapport de ses yeux*, et cet *amour beau parler quand le cœur se tait*, font de *Thés* héros de Clélie. Les raisonnemens d'aimer ou n'a pas, achèvent de gâter cette scène qui d'ailleurs est conduite ; mais ce n'est pas assez qu'une scène soit ra nable, ce n'est que remplir un devoir indispensabl quand il n'est question que d'amour, tout est fr petit sans le style de *Racine.* Cette scène surtout ma de force ; les combats du cœur y étaient nécess *Thésée* perfide envers une princesse à qui il doit sa sa gloire, devrait avoir plus de remords.

SCENE IV.

8. Vous pouvez là-dessus vous répondre vous-même, *etc.*

Phèdre devait là-dessus parler avec plus d'élégance. tte scène est ennuyeuse, et l'amour de *Phèdre* et de *ésée* déplaît à tout le monde. L'ennui vient de ce 'on sait qu'ils s'aiment et qu'ils sont d'accord ; ils n'ont is rien alors d'intéressant à se dire. Cette scène pouit être belle ; mais quand *Phèdre* dit, *que la gloire le secours d'un cœur bien né*, et qu'avoir dit *une fois 'on aime*, c'est le *dire toujours*, on ne croit pas entendre e tragédie.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

rs 13. Mais quand d'un premier feu l'ame toute occupée
Ne trouve de douceur qu'aux traits qui l'ont frappée.
C'est un sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer
Qu'un amant qu'on néglige, et qui parle d'aimer.

On voit dans ces vers quelque chose du style de *Pierre rneille* : ce sont des maximes générales, elles sont ftes ; mais disons toujours que les grandes passions ne :xpriment point en maximes. J'ai déjà remarqué que ius n'en trouvez pas un seul exemple dans *Racine. rouver de la douceur à des traits*, n'est pas élégant ; *c'est sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer*, est de la faible ose de comédie ; *un amant qui parle d'aimer*, est un éonasme.

17. Pour m'en rendre la peine à souffrir plus aisée,
Tandis que le roi vient, parle-moi de Thésée.

Le premier vers est prosaïque et mal fait. *Parle-moi Thésée tandis que le roi vient* : ce vers ne me paraît s assez passionné. Ce *tandis que le roi vient*, semble dire, *rle-moi de Thésée en attendant.* Observez comme *ermione* dans Andromaque dit la même chose avec us de sentiment et d'élégance :

Ah ! qu'Oreste à son gré m'impute ses douleurs,
N'avons-nous d'entretien que celui de ses pleurs ?

Pyrrhus revient à nous. Eh bien, chère Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione?
Sais-tu quel est Pyrrhus? t'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits... mais qui les peut compter!
Intrépide, et par-tout suivi de la victoire, *etc.*

Cela est bien supérieur aux *cent monstres dont l'univers a été dégagé par Thésée, et qui se voit purgé d'un mauvais sang*; à ces *victimes prises par Thésée et par Hercule*, etc.

V. 37. J'aime Phèdre; tu sais combien elle m'est chère.

Ce sentiment d'*Ariane* me paraît bien naturel, et en même temps du plus grand art. Le spectateur sent avec un extrême plaisir les raisons du silence de *Phèdre*.

V. 47. N'ayant jamais aimé, son cœur ne conçoit pas —
Elle évite peut-être un cruel embarras.

Ce sentiment est encore très-touchant, quoique le mot d'*embarras* soit trop faible.

V. 50. Mais vivre indifférente, est-ce une vie heureuse?

Ce vers serait fort plat, si *Ariane* parlait d'elle-même mais elle parle de sa sœur; elle la plaint de ne point aimer, tandis qu'en effet elle aime *Thésée*. On est déjà bien vivement intéressé.

SCENE II.

V. 1. Ne vous offensez point, princesse incomparable, *etc.*

Oenarus joue ici le rôle d'*Antiochus* de Bérénice; mais il est bien moins raisonnable, et bien moins touchant; il a le ridicule de parler d'amour à une princesse dont il sait que *Thésée* est adoré; et il ne l'a aimée que depuis qu'il a été témoin de leurs amours. *Antiochus*, au contraire, a aimé *Berénice* avant qu'elle se fût déclarée pour *Titus*, et il ne lui parle que lorsqu'il va la quitter pour jamais. Ce qui rend surtout *Oenarus* très-inférieur à *Antiochus*, c'est la manière dont il parle.

Thésée a du mérite, et il l'a dit cent fois. Les sens ravis d'Oenarus ont cédé à l'amour dès qu'il a vu Ariane. Il fallait n'en parler plus, il l'a fait par respect. Il n'a point changé d'ame, il a langui d'amour tout consumé. Il demande pour flatter son martyre, un mot favorable et un simple soupir.

Ariane répond qu'elle n'eſt *point ingrate*, que *Théſée ſe trouve adoré dans ſon cœur*, que *dès la première fois elle l'a déclaré*; et répète encore, *dès la première fois*, comme ſi c'était un beau diſcours à répéter. Ce dialogue trop négligé devait être écrit avec la plus grande fineſſe. On ne s'aperçoit pas de ces défauts à la repréſentation, ils choquent beaucoup à la lecture.

SCENE III.

V. 1. Prince, mon trouble parle, *etc.*

On ne doit, ce me ſemble, faire un pareil aveu que quand il eſt abſolument néceſſaire. Aucune raiſon ne doit engager *Oenarus* à ſe déclarer le rival de *Théſée*. *Antiochus* dans Bérénice ne fait un pareil aveu qu'à la fin du cinquième acte; et c'eſt en quoi il y a un très-grand art. Le ſtyle d'*Oenarus* met le comble à l'inſipidité de ſon rôle; il adore *les charmes de ſon amour*, il en fait l'*aveu au point de l'hymen*. Il dit, que *c'eſt montrer aſſez ce qu'eſt un ſi beau feu*, et qu'il eſt *trahi par ſa vertu*. Comment eſt-il trahi par ſa vertu, puiſqu'il renonce à un ſi beau feu, et qu'il va préparer le mariage de *Théſée* et d'*Ariane*.

SCENE IV.

V. 10. . . . Apprenez un projet de ma flamme, *etc.*

Ce deſſein d'*Ariane* d'unir une ſœur qu'elle aime à l'ami de *Théſée*, tandis que cette ſœur lui prépare la plus cruelle trahiſon, forme une ſituation très-belle et très-intéreſſante: c'eſt-là connaître l'art de la tragédie et du dialogue; c'eſt même une eſpèce de coup de théâtre. L'embarras de *Théſée* et l'extrême bonté d'*Ariane* attachent le ſpectateur le plus indifférent: les vers à la vérité, ſont faibles.

V. 17. Ma ſœur a du mérite, elle eſt aimable et belle. . .
L'offre de cet hymen rendra ſa joie extrême, *etc.*

ſont des expreſſions trop négligées, mais la ſcène par elle-même eſt excellente.

SCENE V.

V. 5. Je vous comprends tous deux, vous arrivez d'Athènes.

Ariane tombe dans la même méprise que *Bérénice* qui impute au trouble de *Titus* un tout autre sujet que le véritable. Il vaudrait mieux peut-être qu'*Ariane* demandât à *Pirithoüs* si les Athéniens ne s'opposent pas à son mariage avec *Thésée*, plutôt que de soupçonner tout d'un coup qu'ils s'y opposent: mais enfin cette méprise ne servant qu'à faire éclater davantage l'amour d'*Ariane*, intéresse beaucoup pour elle.

V. 15. Et comment pourrait-il avoir le cœur si bas
Que tenir tout de vous et ne vous aimer pas ?

Ces deux vers sont imités de ces deux-ci, de *Sévère* dans Polyeucte:

Un cœur qui vous chérit; mais quel cœur assez bas
Aurait pu vous connaître, et ne vous chérir pas?

Ce mot *bas* n'est tolérable ni dans la bouche de *Sévère*, ni dans celle de *Pirithoüs*. Un homme n'est point du tout *bas* pour connaître une femme et ne la pas aimer; et ce n'est point à *Pirithoüs* à dire que son ami aurait le cœur *bas*, s'il n'aimait pas *Ariane*: de plus, ce n'est point une bassesse d'être perfide en amour. Chaque chose a son nom propre; et sans la convenance des termes, il n'y a rien de beau.

V. 27. . . . . Les moindres lâchetés
Sont pour votre grand cœur des crimes détestés.

Cette impropriété de termes déplait à quiconque aime la justesse dans les discours. Le mot de *lâcheté* ne convient pas plus que celui de *bas*: et *l'ardeur sans pareille pour la gloire*, est déplacée quand il s'agit d'amour. Cette scène ressemble encore à celle où *Antiochus* vient annoncer à *Bérénice* qu'elle doit renoncer à *Titus*; mais il y a bien plus d'art à faire apprendre le malheur de *Bérénice* par son amant même, qu'à faire instruire *Ariane* de sa disgrâce par un homme qui n'y a nul intérêt.

V. 33. . . . . . Moi, qui voudrais pour Théſée
A cent et cent périls voir ma vie expoſée !

Cela eſt encore imité de *Racine*.

Moi, dont vous connaiſſez le trouble et le tourment;
Quand vous ne me quittez que pour quelque moment;
Moi qui mourrais le jour qu'on voudrait m'interdire
De vous....

Cela vaut mieux que *cent et cent périls*; mais la ſituation eſt-très touchante; et c'eſt preſque toujours la ſituation qui fait le ſuccès au théâtre.

SCENE VI.

V. 2. Il n'en faut point douter, je ſuis trahie, *etc.*

Il manque peut-être à cette ſcène de la gradation dans la douleur, et de la force dans les ſentimens. *Ariane* ne doit point dire *qu'elle regrette cette raiſon barbare.* La raiſon ne s'oppoſe point du tout à ſa juſte douleur; et ce n'eſt pas ainſi que le déſeſpoir s'exprime: c'eſt le poëte qui fait là une petite digreſſion ſur la *raiſon barbare*; ce n'eſt point *Ariane*. *Thomas Corneille* imitait ſouvent de ſon frère ce grand défaut qui conſiſte à vouloir raiſonner quand il faut ſentir.

SCENE VII.

V. 2. Vous avez cru Théſée un héros tout parfait ?
Vous l'eſtimiez ſans doute; et qui ne l'eût pas fait?
. . . . Plus d'honneur, tout chancelle.

Voilà des expreſſions bien étranges; il n'était plus permis d'écrire avec tant de négligence, après les modèles que *Thomas Corneille* avait devant les yeux.

V. 12. Son ſang devrait payer la douleur qui me preſſe.

Pour parler ainſi, *Ariane* devait être plus sûre de l'infidélité de *Théſée*. Ce que lui a dit *Pirithoüs* n'eſt point aſſez clair pour la convaincre de ſon malheur; elle devait demander des éclairciſſemens à *Pirithoüs*; elle devait même chercher *Théſée*. L'amour aime à ſe flatter; le doute, l'agitation, le trouble devaient être plus mar-

qués, *Phèdre* se présente ici d'elle-même; c'était à sa sœur à la faire prier de venir. *Phèdre* ne doit point dire, *Quoi Thésée?*... Feindre en cette occasion de l'étonnement, c'est un artifice qui rend *Phèdre* odieuse.

V. 44. Le ciel m'inspira bien, quand par l'amour séduite
Je vous fis, malgré vous, accompagner ma suite.
Il semble que dès-lors il me fesait prévoir
Le funeste besoin que j'en devais avoir.

Voilà quatre vers digne de *Racine*.

V 51. Hélas! et plût au ciel que vous sussiez aimer!

Ce vers est encore fort beau, et par le naturel dont il est, et par la situation. Elle souhaite que sa sœur connaisse l'amour; et pour son malheur *Phèdre* ne le connaît que trop. Il serait à souhaiter que les vers suivans fussent dignes de celui-là.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

Cette scène est une de celles qui devaient être traitées avec le plus d'art et d'élégance. C'est le mérite de bien dire, qui seul peut donner du prix à ces dialogues, où l'on ne peut dire que des choses communes. Que serait *Aricie*, que serait *Atalide*, si l'auteur n'avait employé tous les charmes de la diction pour faire valoir un fond médiocre? C'est-là ce que la poésie a de plus difficile; c'est elle qui orne les moindres objets.

Qui dit sans s'avilir les plus petites choses,
Fait des plus secs chardons des œillets et des roses.
In tenui labor, at tenuis non gloria.

Ce rôle de *Phèdre* était très-délicat à traiter: quelque chose qu'elle dise pour se justifier, elle est coupable; et dès qu'elle a fait l'aveu de sa passion à *Thésée*, on ne peut la regarder que comme une perfide qui cherche à pallier sa trahison. Cependant, il y a beaucoup d'art et de bienséance dans les reproches qu'elle se fait et dans la résolution qu'elle semble prendre.

Que

Que de faiblesse ! il faut l'empêcher d'en jouir,
Combattre incessamment son infidelle audace.
Allez, Pirithoüs, revoyez-le de grâce.

Et si les vers étaient meilleurs, ce sentiment rendrait *Phèdre* supportable.

Vers 46. Nous avancerions peu, Madame, il vous adore;

Le personnage de *Pirithoüs* est un peu lâche; est-ce à lui d'encourager *Phèdre* dans sa perfidie ?

V. 58. Quoi ! je la trahirais, *etc.*

L'art du dialogue exige qu'on réponde précisément à ce que l'interlocuteur a dit. Ce n'est que dans une grande passion, dans l'excès d'un grand malheur, qu'on doit ne pas observer cette règle : l'ame alors est toute remplie de ce qui l'occupe, et non de ce qu'on lui dit. C'est alors qu'il est beau de ne pas bien répondre; mais ici *Pirithoüs* ouvre à *Phèdre* la voie la plus convenable et la plus honnête de réussir dans sa passion : cette passion même doit la forcer à répondre à l'ouverture de *Pirithoüs*.

SCENE II.

V. 3. . . Quand au repentir on le porte à céder,
Croit-il que mon amour ose trop demander ?

Ces scènes sont trop faiblement écrites; mais le plus grand défaut est la nécessité malheureuse où l'auteur met *Phèdre* de ne faire que tromper. Il fallait un coup de l'art pour ennoblir ce rôle. Peut-être si *Phèdre* avait pu espérer qu'*Ariane* épouserait le roi de Naxe, si sur cette espérance elle s'était engagée avec *Thésée*, alors étant moins coupable, elle serait beaucoup plus intéressante.

Ariane d'ailleurs, ne dit pas toujours ce qu'elle doit dire; elle se sert du mot de *rage*, elle veut qu'on peigne bien sa *rage* : ce n'est pas ainsi qu'on cherche à attendrir son amant.

SCENE III.

V. 1. Par ce que je vous dis, ne croyez pas, Madame,
Que je veuille applaudir à sa nouvelle flamme, *etc.*

Cette scène est inutile, et par-là devient languissante au théâtre *Pirithoüs* ne fait que redire en vers faibles ce qu'il a déjà dit; et *Ariane* dit des choses trop vagues.

SCENE IV.

V. 1. Approchez-vous, Thésée, et perdez cette crainte.

Cette scène est très-touchante au théâtre, du moins de la part d'*Ariane*: elle le serait encore davantage si *Ariane* n'était pas tout-à-fait sûre de son malheur. Il faut toujours faire durer cette incertitude le plus qu'on peut; c'est elle qui est l'ame de la tragédie: l'auteur l'a si bien senti, qu'*Ariane* semble encore douter du changement de *Thésée*, quand elle doit en être sûre. *Pourquoi m'aborder!* dit-elle, *la rougeur au front, quand rien ne vous confond? et si ce qu'on m'a dit a quelque vérité*, etc. c'est s'exprimer en doutant, et c'est ce qui est dans la nature; mais il ne fallait donc pas que dans les scènes précédentes on l'eût instruite positivement qu'elle était abandonnée.

V. 5. Un héros tel que vous, à qui la gloire est chère,
Quoi qu'il fasse, ne fait que ce qu'il voit à faire;..
. . . . Le labyrinthe ouvert
Vous fit fuir le trépas. . . . .

Voilà de mauvais vers; et ceux-ci ne sont pas meilleurs:

Et que s'est-il offert que je pusse tenter,
Qu'en ta faveur ma flamme ait craint d'exécuter?

Mais aussi, il y a des vers très-heureux, comme:

. . . . Eblouis-moi si bien,
Que je puisse penser que tu ne me dois rien. .
Je te suis, mène-moi dans quelque île déserte. . .
Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime est effacé.
C'en est fait, tu le vois, je n'ai plus de colère.

Mais surtout,

Remène-moi, barbare, aux lieux où tu m'as prise;

est admirable.

Le cœur humain est surtout bien développé et bien peint, quand *Ariane* dit à *Thésée*, *ôte-toi de mes yeux, je*

ne veux pas avoir l'affront que tu me quittes; et que dans le moment même elle est au désespoir qu'il prenne congé d'elle. Il y a beaucoup de vers dignes de *Racine*, et entièrement dans son goût; ceux-ci, par exemple :

> As-tu vu quelle joie a paru dans ses yeux ?
> Combien il est sorti satisfait de ma haine ?
> Que de mépris !

Cette césure interrompue au second pied, c'est-à-dire au bout de quatre syllabes, fait un effet charmant sur l'oreille et sur le cœur. Ces finesses de l'art furent introduites par *Racine*, et il n'y a que les connaisseurs qui en sentent le prix.

V. 14. Même zèle toujours suit mon respect extrême, *etc.*

Thésée ne peut guère répondre que par ces protestations vagues de reconnaissance; mais c'est alors que la beauté de la diction doit réparer le vice du sujet, et qu'il faut tâcher de dire d'une manière singulière des choses communes.

Tous les sentimens d'*Ariane* dans cette scène sont naturels et attendrissans; on ne pourrait leur reprocher qu'une diction un peu prosaïque et négligée.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Un si grand changement ne peut trop me surprendre, *etc.*

Cette scène d'*Oenarus* et de *Phèdre* est une de celles qui refroidissent le plus la pièce; on le sent assez. Ce roi qui fait le dernier ce qui se passe dans sa cour, et qui dit que, *voir un bel espoir tout à coup avorter*, *passe tous les malheurs qu'on ait à redouter*, et que *c'est du courroux du ciel la preuve la plus funeste*, paraît un roi assez méprisable; mais quand il dit qu'il sera responsable de ce que *Thésée* aime probablement dans sa cour quelque fille d'honneur, et qu'on voudra qu'il soit le garant de cet hommage inconnu, on ne peut pas lui pardonner ces discours indignes d'un prince.

Ce que lui dit *Phèdre* est plus froid encore. Toutes les

fcènes où *Ariane* ne paraît pas, font abfolument manquées.

SCENE II.

V. 1. Madame, je ne fais fi l'ennui qui vous touche
Doit m'ouvrir, pour vous plaindre, où me fermer la bouche, *etc.*

On ne peut parler plus mal. Il ne fait fi l'ennui qui touche *Ariane* doit *lui ouvrir pour la plaindre, ou lui fermer la bouche*; il doit en partager les coups, quoi qui *la bleffe*; il fent le changement *qui trompe la flamme d'Ariane, et il le met au rang des plus noirs attentats*; *et le ciel lui eft témoin, fi Ariane en doute, qu'il voudrait racheter de fon fang ce que...* *Ariane* fait fort bien de l'interrompre: mais le mauvais ftyle d'*Oenarus* la gagne. L'efpérance qu'elle donne à *Oenarus* de l'époufer, dès qu'elle connaîtra fa rivale heureufe, eft d'un très-grand artifice. Son deffein eft de tuer cette rivale; c'eft devant *Phèdre* qu'elle explique l'intérêt qu'elle a de connaître la perfonne qui lui enlève *Théfée*; et l'embarras de *Phèdre* ferait un très-grand plaifir au fpectateur, fi le rôle de *Phèdre* était plus animé et mieux écrit.

SCENE III.

V. 13. Et lorfque fon amour a tant reçu du vôtre,
Vous le verrez fans peine entre les bras d'une autre?–
Entre les bras d'une autre! avant ce coup ma fœur,
J'aime, je fuis trahie, on connaîtra mon cœur.

Voilà de la vraie paffion. La fureur d'une amante trahie éclate ici d'une manière très-naturelle. On fouhaiterait feulement que *Thomas Corneille* n'eût point, dans cet endroit, imité fon frère qui débite des maximes quand il faut que le fentiment parle. *Ariane* dit:

Moins l'amour outragé fait voir d'emportement,
Plus quand le coup approche, il frappe furement.

Il femble qu'elle débite une loi du code de l'amour pour s'y conformer. Voilà de ces fautes dans lefquelles *Racine* ne tombe pas. D'ailleurs, tous les difcours d'*Ariane* font paffionés comme ils doivent l'être; mais la diction ne répond pas au fentimens, et c'eft un défaut capital.

V. 50. Il faut frapper par là, c'eſt ſon endroit ſenſible, *etc.*

Cette expreſſion ridicule, et cette autre qui eſt un plat ſolécifme, *elle me fait trahir*; et celle-ci, *conſentir à ce que la rage a de plus ſanglant*, ſont du ſtyle le plus incorrect et le plus lâche. Cependant à la repréſentation, le public ne ſent point ces fautes; la ſituation entraîne: une excellente actrice gliſſe ſur ces ſottiſes, et ne vous fait apercevoir que les beautés de ſentiment. Telle eſt l'illuſion du théâtre; tout paſſe quand le ſujet eſt intéreſſant. Il n'y a que le ſeul *Racine* qui ſoutienne conſtamment l'épreuve de la lecture.

V. 67. Et pource qu'a quitté ma trop crédule foi,
Je n'avais que ce cœur que je croyais à moi.
Je le perds, on me l'ôte, il n'eſt rien que n'eſſaye
La fureur qui m'anime, afin qu'on me le paye.

On ne peut guère faire de plus mauvais vers. L'auteur veut dans cette ſcène imiter ces beaux vers d'Andromaque:

Je percerai ce cœur que je n'ai pu toucher,
Et mes ſanglantes mains contre mon ſein tournées,
Auſſitôt, malgré lui, joindront nos deſtinées.
Et tout ingrat qu'il eſt, il me ſera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.

Thomas Corneille imite viſiblement cet endroit, en feſant dire à *Ariane*:

Tout perfide qu'il eſt, ma mort ſuivra la ſienne;
Et ſur mon propre ſang, l'ardeur de nous unir,
Me le fera venger auſſitôt que punir.

Quoique *Thomas Corneille* eût pris ſon frère pour ſon modèle, on voit que malgré lui, il ne pouvait s'empêcher de chercher à ſuivre *Racine*, quand il s'agiſſait de faire parler les paſſions.

Cependant, il ſe peut faire, et même il arrive ſouvent, que deux auteurs ayant à traiter les mêmes ſituations, expriment les mêmes ſentimens et les mêmes penſées; la nature ſe fait également entendre à l'un et à l'autre. *Racine* feſait jouer Bajazet à peu-près dans le temps que *Corneille* donnait Ariane. Il fait dire à *Roxane*:

Quel surcroît de vengeance et de douceur nouvelle
De le montrer bientôt pâle et mort devant elle!
De voir sur cet objet ses regards arrêtés,
Me payer les plaisirs que je leur ai prêtés!

Ariane dit dans un mouvement à peu-près semblable:

Vous figurez-vous bien son désespoir extrême,
Quand dégouttante encor du sang de ce qu'il aime,
Ma main offerte au roi, dans ce fatal instant,
Bravera jusqu'au bout la douleur qui l'attend?

Voyez combien ce demi-vers, *bravera jusqu'au bout*, gâte cette tirade. Que veut dire *braver une douleur qui attend quelqu'un?* Un seul mauvais vers de cette espèce corrompt tout le plaisir que les sentimens les plus naturels peuvent donner. C'est surtout dans la peinture des passions qu'il faut que le style soit pur, et qu'il n'y ait pas un seul mot qui embarrasse l'esprit; car alors le cœur n'est plus touché.

Ariane s'écarte malheureusement de la nature à la fin de cette scène: c'est ce qui achève de la défigurer. Elle dit qu'*elle doit* donner *à son cœur* une *cruelle gêne. Son cœur*, dit-elle, *l'a trahie, en lui fesant prendre un amour trop indigne.* Il faut qu'*elle trahisse son cœur à son tour; et elle punira ce cœur, de ce qu'il n'a pas connu qu'il parlait pour un traître, en parlant pour Thésée.* C'est-là le comble du mauvais goût. Un style lâche est presque pardonnable en comparaison de ces froids jeux d'esprit dans lesquels on s'étudie à mal écrire.

SCENE IV.

V. 2. De l'amour aisément on ne vainc pas la charmes, *etc.*

Je n'insiste pas sur ce mot *vainc*, qui ne doit jamais entrer dans le vers, ni même dans la prose. On doit éviter tous les mots dont le son est désagréable, et qui ne sont qu'un reste de l'ancienne barbarie. Mais on ne voit pas trop ce que veut dire *Ariane*: *S'il dépendait de vous de vaincre les charmes de l'amour, je regretterais moins ce que je perds en vous*; cela ne se joint point à ce vers, *si vous force à changer, il faut que j'y consente.* Il y a une logique secrète qui doit régner dans tout ce

qu'on dit, et même dans les passions les plus violentes; sans cette logique on ne parle qu'au hasard, on débite des vers qui ne sont que des vers: le bon sens doit animer jusqu'au délire de l'amour.

Thésée joue par-tout un rôle désagréable, et ici plus qu'ailleurs. Un héros qui dans une scène ne dit que ces trois mots, *Madame, je n'ai pas...* ferait mieux de ne rien dire du tout.

SCENE V.

V. 27. A quoi que son courroux puisse être disposé,
Il est pour s'en défendre un moyen bien aisé, *etc.*

Il ne trouve pour défendre sa maîtresse de meilleur moyen que de s'enfuir. Il dit que *la foudre gronde parce parce qu'Ariane veut se venger de sa rivale.* Ce n'est pas là le vrai *Thésée*. *Il veut dès cette même nuit, de ces ieux disparaître sans bruit.* C'est un propos de comédie. La scène en général est mal écrite, et il y a des vers qu'on peut supporter, comme, par exemple, celui-ci:

Je la tue, et c'est vous qui me la faites faire.

Mais il y en a aussi d'heureux et de naturels auxquels tout l'art de *Racine* ne pourrait rien ajouter:

Et qui me répondra que vous serez fidelle?
Votre légèreté peut me laisser ailleurs, *etc.*

La scène finit mal: *Donnez l'ordre qu'il faut, je serai prête à tout.* C'était là qu'on attendait quelques combats du cœur, quelques remords, et surtout de beaux vers qui rendissent le rôle de *Phèdre* plus supportable.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

V. 24. Ma mort n'est qu'un malheur qui ne vaut pas la craindre.

CETTE expression n'est pas française: c'est un reste des mauvaises façons de parler de l'ancien temps, que *Thomas Corneille* se permettait rarement.

Il y a beaucoup d'art à jeter, dans cette scène, quelques légers soupçons sur *Phèdre*, et à les détruire. On ne

peut mieux préparer le coup mortel qu'*Ariane* recevra quand elle apprendra que *Théfée* eft parti avec fa fœur. Il eft vrai que le ftyle eft bien négligé; l'intérêt fe foutient, et c'eft beaucoup; mais les oreilles délicates ne peuvent fupporter

Que la jeune Crane eft celle que l'on croit.
Que Théfée. — On la nomme à caufe qu'il la voit

Un tel ftyle gâte les chofes les plus intéreffantes.

SCENE II.

V. 19. Si l'on m'avait dit vrai, vous feriez hors de peine.

Pirithoüs eft ici plus petit que jamais. L'intime ami de *Théfée* ne fait rien de ce qui fe paffe, et ne joue que le perfonnage d'un valet.

SCENE III.

V. 1. . . . . . Que fait ma fœur? vient-elle? *etc.*

Cette fcène eft véritablement intéreffante; elle montre bien qu'il faut toujours, jufqu'à la fin, de l'inquiétude et de l'incertitude au théâtre.

V. 19. Elle ne paraît point, et Théfée eft parti.

Ce font là de ces vers que la fituation feule rend excellens; les moindres ornemens les affaibliraient. Il y en a quelques-uns de cette efpèce dans Ariane; c'eft un très-grand mérite: tant il eft vrai que le naturel eft toujours ce qui plaît le plus.

SCENE IV.

V. 12. . . . . Il viole fa foi,
Me défefpère, et veut qu'on prenne foin de moi!

Cette répétition des mots du billet de *Théfée*, *qu'on prenne foin de moi*, eft excellente. *Il viole fa foi, me défefpère*, eft faible et lâche. C'eft de fa fœur qu'elle doit parler: elle favait bien déjà que *Théfée* avait violé fa foi. *Il me défefpère*, eft un terme vague. *Ariane* ne dit pas ce qu'elle doit dire; ainfi, le mauvais eft fouvent à côté du bon, et le goût confifte à démêler ces nuances.

V. dern. Le roi, vous, et les dieux, vous êtes tous complices.

Ce vers paffe pour être beau; il le ferait en effet fi

les dieux avaient eu quelque part à la pièce, si quelque oracle avait trompé *Ariane* : il faut avouer que *les dieux* viennent là assez inutilement pour remplir le vers, et pour frapper l'oreille de la multitude ; mais ce vers fait toujours effet.

SCENE V.

V. 1. Ah! Nérine!

Cette simple exclamation est très-touchante. On se peint à soi-même *Ariane* plongée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer. Mais lorsque le moment d'après elle dit, que sa *douleur est si forte*, que *succombant aux maux qu'on lui fait découvrir*, elle *demeure insensible à force de souffrir* ; ce n'est plus sa douleur d'*Ariane* qui parle, c'est l'esprit du poëte. Il me paraît qu'*Ariane* raisonne trop, et qu'elle ne raisonne pas assez bien.

V. 17. Je promettais son sang à mes bouillans transports ;
Mais je trouve à briser les liens les plus forts.

L'un n'est pas opposé à l'autre. Le poëte ne s'exprime pas comme il le doit ; il veut dire, *j'espérais me venger d'une rivale, et cette rivale est ma sœur : elle fuit avec mon amant, et tous deux bravent ma vengeance.* Il y a là une douzaine de vers fort mal faits ; mais rien n'est plus beau que ceux-ci :

La perfide abusant de ma tendre amitié,
Montrait de ma disgrâce une fausse pitié ;
Et jouissant des maux que j'aimais à lui peindre,
Elle en était la cause, et feignait de me plaindre.

Voyez comme dans ces quatre vers tout est naturel et aisé, comme il n'y a aucun mot inutile ou hors de sa place.

V. 58. Je le comble de biens, il m'accable de maux, *etc.*

Il est naturel à la douleur de se répandre en plaintes ; la loquacité même lui est permise, mais c'est à condition qu'on ne dira rien que de juste, et qu'on ne se plaindra point vaguement et en termes impropres. *Ariane* n'a pas comblé *Thésée* de biens ; il fau qu'elle exprime sa situation, et non pas qu'elle dise faiblement

SCENE III.

V. 1. Par ce que je vous dis, ne croyez pas, Madame,
Que je veuille applaudir à sa nouvelle flamme. *etc*

Cette scène est inutile, et par-là devient languissante au théâtre *Pirithoüs* ne fait que redire en vers faibles ce qu'il a déjà dit; et *Ariane* dit des choses trop vagues.

SCENE IV.

V. 1. Approchez-vous, Thésée, et perdez cette crainte.

Cette scène est très-touchante au théâtre, du moins de la part d'*Ariane*: elle le serait encore davantage si *Ariane* n'était pas tout-à-fait sûre de son malheur. Il faut toujours faire durer cette incertitude le plus qu'on peut; c'est elle qui est l'ame de la tragédie: l'auteur l'a si bien senti, qu'*Ariane* semble encore douter du changement de *Thésée*, quand elle doit en être sûre. *Pourquoi m'aborder? dit-elle, la rougeur au front, quand rien ne vous confond? et si ce qu'on m'a dit a quelque vérité*, etc. c'est s'exprimer en doutant, et c'est ce qui est dans la nature; mais il ne fallait donc pas que dans les scènes précédentes on l'eût instruite positivement qu'elle était abandonnée.

V. 5. Un héros tel que vous, à qui la gloire est chère,
Quoi qu'il fasse, ne fait que ce qu'il voit à faire;..
. . . . Le labyrinthe ouvert
Vous fit fuir le trépas. . . . .

Voilà de mauvais vers; et ceux-ci ne sont pas meilleurs :

Et que s'est-il offert que je pusse tenter,
Qu'en ta faveur ma flamme ait craint d'exécuter?

Mais aussi, il y a des vers très-heureux, comme :

. . . . Eblouis-moi si bien,
Que je puisse penser que tu ne me dois rien...
Je te suis, mène-moi dans quelque île déserte.. :
Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime est effacé.
C'en est fait, tu le vois, je n'ai plus de colère.

Mais surtout,

Ramène-moi, barbare, aux lieux où tu m'as prise;

est admirable.

Le cœur humain est surtout bien développé et bien peint, quand *Ariane* dit à *Thésée*, *ôte-toi de mes yeux, je*

ne veux pas avoir l'affront que tu me quittes; et que dans le moment même elle est au désespoir qu'il prenne congé d'elle. Il y a beaucoup de vers dignes de *Racine*, et entièrement dans son goût; ceux-ci, par exemple:

As-tu vu quelle joie a paru dans ses yeux?
Combien il est sorti satisfait de ma haine?
Que de mépris!

Cette césure interrompue au second pied, c'est-à-dire au bont de quatre syllabes, fait un effet charmant sur l'oreille et sur le cœur. Ces finesses de l'art furent introduites par *Racine*, et il n'y a que les connaisseurs qui en sentent le prix.

V. 14. Même zèle toujours suit mon respect extrême, *etc.*

Thésée ne peut guère répondre que par ces protestations vagues de reconnaissance; mais c'est alors que la beauté de la diction doit réparer le vice du sujet, et qu'il faut tâcher de dire d'une manière singulière des choses communes.

Tous les sentimens d'*Ariane* dans cette scène sont naturels et attendrissans; on ne pourrait leur reprocher qu'une diction un peu prosaïque et négligée.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Un si grand changement ne peut trop me surprendre, *etc.*

CETTE scène d'*Oenarus* et de *Phèdre* est une de celles qui refroidissent le plus la pièce; on le sent assez. Ce roi qui sait le dernier ce qui se passe dans sa cour, et qui dit que, *voir un bel espoir tout à coup avorter*, *passe tous les malheurs qu'on ait à redouter*, et que *c'est du courroux du ciel la preuve la plus funeste*, paraît un roi assez méprisable; mais quand il dit qu'il sera responsable de ce que *Thésée* aime probablement dans sa cour quelque fille d'honneur, et qu'on voudra qu'il soit le garant de cet hommage inconnu, on ne peut pas lui pardonner ces discours indignes d'un prince.

Ce que lui dit *Phèdre* est plus froid encore. Toutes les

ſcènes où *Ariane* ne paraît pas, ſont abſolument manquées.

SCENE II.

V. 1. Madame, je ne ſais ſi l'ennui qui vous touche
Doit m'ouvrir, pour vous plaindre, où me fermer la bouche, *etc.*

On ne peut parler plus mal. Il ne ſait ſi l'ennui qui touche *Ariane* doit *lui ouvrir pour la plaindre, ou lui fermer la bouche;* il doit en partager les coups, quoi qui *la bleſſe*; il ſent le changement *qui trompe la flamme d'Ariane, et il le met au rang des plus noirs attentats*; *et le ciel lui eſt témoin si Ariane en doute, qu'il voudrait racheter de ſon ſang ce que...* *Ariane* fait fort bien de l'interrompre: mais le mauvais ſtyle d'*Oenarus* la gagne. L'eſpérance qu'elle donne à *Oenarus* de l'épouſer, dès qu'elle connaîtra ſa rivale heureuſe, eſt d'un très-grand artifice. Son deſſein eſt de tuer cette rivale; c'eſt devant *Phèdre* qu'elle explique l'intérêt qu'elle a de connaître la perſonne qui lui enlève *Théſée*; et l'embarras de *Phèdre* ferait un très-grand plaiſir au ſpectateur, ſi le rôle de *Phèdre* était plus animé et mieux écrit.

SCENE III.

V. 13. Et lorſque ſon amour a tant reçu du vôtre,
Vous le verrez ſans peine entre les bras d'une autre?—
Entre les bras d'une autre! avant ce coup ma ſœur,
J'aime, je ſuis trahie, on connaîtra mon cœur.

Voilà de la vraie paſſion. La fureur d'une amante trahie éclate ici d'une manière très-naturelle. On ſouhaiterait ſeulement que *Thomas Corneille* n'eût point, dans cet endroit, imité ſon frère qui débite des maximes quand il faut que le ſentiment parle. *Ariane* dit:

Moins l'amour outragé fait voir d'emportement,
Plus quand le coup approche, il frappe ſûrement.

Il ſemble qu'elle débite une loi du code de l'amour pour s'y conformer. Voilà de ces fautes dans leſquelles *Racine* ne tombe pas. D'ailleurs, tous les diſcours d'*Ariane* ſont paſſionés comme ils doivent l'être; mais la diction ne répond pas au ſentimens, et c'eſt un défaut capital.

V. 50. Il faut frapper par là, c'eſt ſon endroit ſenſible, *etc.*

Cette expreſſion ridicule, et cette autre qui eſt un plat ſolécifme, *elle me fait trahir*; et celle-ci, *conſentir à ce que la rage a de plus ſanglant*, ſont du ſtyle le plus incorrect et le plus lâche. Cependant à la repréſentation, le public ne ſent point ces fautes; la ſituation entraine: une excellente actrice gliſſe ſur ces ſottiſes, et ne vous fait apercevoir que les beautés de ſentiment. Telle eſt l'illuſion du théâtre; tout paſſe quand le ſujet eſt intéreſſant. Il n'y a que le ſeul *Racine* qui ſoutienne conſtamment l'épreuve de la lecture.

V. 67. Et pour ce qu'a quitté ma trop crédule foi,
Je n'avais que ce cœur que je croyais à moi.
Je le perds, on me l'ôte, il n'eſt rien que n'eſſaye
La fureur qui m'anime, afin qu'on me le paye.

On ne peut guère faire de plus mauvais vers. L'auteur veut dans cette ſcène imiter ces beaux vers d'Andromaque:

Je percerai ce cœur que je n'ai pu toucher,
Et mes ſanglantes mains contre mon ſein tournées,
Auſſitôt, malgré lui, joindront nos deſtinées.
Et tout ingrat qu'il eſt, il me ſera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.

Thomas Corneille imite viſiblement cet endroit, en feſant dire à *Ariane*:

Tout perfide qu'il eſt, ma mort ſuivra la ſienne;
Et ſur mon propre ſang, l'ardeur de nous unir,
Me le fera venger auſſitôt que punir.

Quoique *Thomas Corneille* eût pris ſon frère pour ſon modèle, on voit que malgré lui, il ne pouvait s'empêcher de chercher à ſuivre *Racine*, quand il s'agiſſait de faire parler les paſſions.

Cependant, il ſe peut faire, et même il arrive ſouvent, que deux auteurs ayant à traiter les mêmes ſituations, expriment les mêmes ſentimens et les mêmes penſées; la nature ſe fait également entendre à l'un et à l'autre. *Racine* feſait jouer Bajazet à peu-près dans le temps que *Corneille* donnait Ariane. Il fait dire à *Roxane*:

Quel furcroit de vengeance et de douceur nouvelle
De le montrer bientôt pâle et mort devant elle !
De voir fur cet objet fes regards arrêtés,
Me payer les plaifirs que je leur ai prêtés !

Ariane dit dans un mouvement à peu-près femblable :

Vous figurez-vous bien fon défefpoir extrême,
Quand dégouttante encor du fang de ce qu'il aime,
Ma main offerte au roi, dans ce fatal inftant,
Bravera jufqu'au bout la douleur qui l'attend ?

Voyez combien ce demi-vers, *bravera jufqu'au bout*, gâte cette tirade. Que veut dire *braver une douleur qui attend quelqu'un ?* Un feul mauvais vers de cette efpèce corrompt tout le plaifir que les fentimens le plus naturels peuvent donner. C'eft furtout dans la peinture des paffions qu'il faut que le ftyle foit pur, et qu'il n'y ait pas un feul mot qui embarraffe l'efprit; car alors le cœur n'eft plus touché.

Ariane s'écarte malheureufement de la nature à la fin de cette fcène; c'eft ce qui achève de la défigurer. Elle dit qu'*elle doit* donner *à fon cœur* une *cruelle gêne*. *Son cœur*, dit-elle, *l'a trahie*, *en lui fefant prendre un amour trop indigne*. Il faut qu'*elle trahiffe fon cœur à fon tour*; *et elle punira ce cœur*, *de ce qu'il n'a pas connu qu'il parlait pour un traître*, *en parlant pour Théfée*. C'eft-là le comble du mauvais goût. Un ftyle lâche eft prefque pardonnable en comparaifon de ces froids jeux d'efprit dans lefquels on s'étudie à mal écrire.

SCENE IV.

V. 2. De l'amour aifément on ne vainc pas les charmes, *etc.*

Je n'infifte pas fur ce mot *vainc*, qui ne doit jamais entrer dans le vers, ni même dans la profe. On doit éviter tous les mots dont le fon eft défagréable, et qui ne font qu'un refte de l'ancienne barbarie. Mais on ne voit pas trop ce que veut dire *Ariane* : *S'il dépendait de nous de vaincre les charmes de l'amour*, *je regretterais moins ce que je perds en vous*; cela ne fe joint point à ce vers, *il vous force à changer*, *il faut que j'y confente*. Il y a une logique fecrète qui doit régner dans tout ce

qu'on dit, et même dans les paſſions les plus violentes; ſans cette logique on ne parle qu'au haſard, on débite des vers qui ne ſont que des vers: le bon ſens doit animer juſqu'au délire de l'amour.

Théſée joue par-tout un rôle déſagréable, et ici plus qu'ailleurs. Un héros qui dans une ſcène ne dit que ces trois mots, *Madame, je n'ai pas...* ferait mieux de ne rien dire du tout.

SCENE V.

V. 27. A quoi que ſon courroux puiſſe être diſpoſé,
Il eſt pour s'en défendre un moyen bien aiſé, *etc.*

Il ne trouve pour défendre ſa maîtreſſe de meilleur moyen que de s'enfuir. Il dit que *la foudre gronde parce parce qu'Ariane veut ſe venger de ſa rivale.* Ce n'eſt pas là le vrai *Théſée. Il veut dès cette même nuit, de ces lieux diſparaître ſans bruit.* C'eſt un propos de comédie. La ſcène en général eſt mal écrite, et il y a des vers qu'on ne peut ſupporter, comme, par exemple, celui-ci:

Je la tue, et c'eſt vous qui me le faites faire.

Mais il y en a auſſi d'heureux et de naturels auxquels tout l'art de *Racine* ne pourrait rien ajouter:

Et qui me répondra que vous ſerez fidelle? . . .
Votre légèreté peut me laiſſer ailleurs, *etc.*

La ſcène finit mal: *Donnez l'ordre qu'il faut, je ſerai prête à tout.* C'était là qu'on attendait quelques combats du cœur, quelques remords, et ſurtout de beaux vers qui rendiſſent le rôle de *Phèdre* plus ſupportable.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

V. 14. Ma mort n'eſt qu'un malheur qui ne vaut pas le craindre.

CETTE expreſſion n'eſt pas françaiſe; c'eſt un reſte des mauvaiſes façons de parler de l'ancien temps, que *Thomas Corneille* ſe permettait rarement.

Il y a beaucoup d'art à jeter, dans cette ſcène, quelques légers ſoupçons ſur *Phèdre*, et à les détruire. On ne

peut mieux préparer le coup mortel qu'*Ariane* recevra quand elle apprendra que *Théſée* eſt parti avec ſa ſœur. Il eſt vrai que le ſtyle eſt bien négligé; l'intérêt ſe ſoutient, et c'eſt beaucoup; mais les oreilles délicates ne peuvent ſupporter

Que la jeune Cyane eſt celle que l'on croit.
Que Théſée. — On la nomme à cauſe qu'il la voit

Un tel ſtyle gâte les choſes les plus intéreſſantes.

SCENE II.

V. 18. Si l'on m'avait dit vrai, vous ſeriez hors de peine.

Pirithoüs eſt ici plus petit que jamais. L'intime ami de *Théſée* ne ſait rien de ce qui ſe paſſe, et ne joue que le perſonnage d'un valet.

SCENE III.

V. 1. . . . . . Que fait ma ſœur? vient-elle? *etc.*

Cette ſcène eſt véritablement intéreſſante; elle montre bien qu'il faut toujours, juſqu'à la fin, de l'inquiétude et de l'incertitude au théâtre.

V. 19. Elle ne paraît point, et Théſée eſt parti.

Ce ſont là de ces vers que la ſituation ſeule rend excellens; les moindres ornemens les affaibliraient. Il y en a quelques-uns de cette eſpèce dans Ariane; c'eſt un très-grand mérite: tant il eſt vrai que le naturel eſt toujours ce qui plaît le plus.

SCENE IV.

V. 12. . . . . Il viole ſa foi,
Me déſeſpère, et veut qu'on prenne ſoin de moi!

Cette répétition des mots du billet de *Théſée*, *qu'on prenne ſoin de moi*, eſt excellente. *Il viole ſa foi*, *me déſeſpère*, eſt faible et lâche. C'eſt de ſa ſœur qu'elle doit parler: elle ſavait bien déjà que *Théſée* avait violé ſa foi. *Il me déſeſpère*, eſt un terme vague. *Ariane* ne dit pas ce qu'elle doit dire; ainſi, le mauvais eſt ſouvent à côté du bon, et le goût conſiſte à démêler ces nuances.

V. dern. Le roi, vous, et les dieux, vous êtes tous complices.

Ce vers paſſe pour être beau; il le ſerait en effet ſi

es dieux avaient eu quelque part à la pièce, si quelque racle avait trompé *Ariane* : il faut avouer que *les dieux* viennent là assez inutilement pour remplir le vers, et our frapper l'oreille de la multitude ; mais ce vers fait oujours effet.

SCENE V.

V. 1. Ah! Nérine!

Cette simple exclamation est très-touchante. On se eint à soi-même *Ariane* plongée dans une douleur u'elle n'a pas la force d'exprimer. Mais lorsque le nt d'après elle dit, que sa *douleur est si forte, ue succombant aux maux qu'on lui fait découvrir, lle demeure insensible à force de souffrir* ; ce n'est plus a douleur d'*Ariane* qui parle, c'est l'esprit du poëte. l me paraît qu'*Ariane* raisonne trop, et qu'elle ne aisonne pas assez bien.

V. 17. Je promettais son sang à mes bouillans transports ;
Mais je trouve à briser les liens les plus forts.

L'un n'est pas opposé à l'autre. Le poëte ne s'exprime as comme il le doit ; il veut dire, *j'espérais me venger 'une rivale, et cette rivale est ma sœur : elle fuit avec son amant, et tous deux bravent ma vengeance.* Il y là une douzaine de vers fort mal faits ; mais rien 'est plus beau que ceux-ci :

La perfide abusant de ma tendre amitié,
Montrait de ma disgrâce une fausse pitié ;
Et jouissant des maux que j'aimais à lui peindre,
Elle en était la cause, et feignait de me plaindre.

Voyez comme dans ces quatre vers tout est naturel t aisé, comme il n'y a aucun mot inutile ou hors de a place.

V. 58. Je le comble de biens, il m'accable de maux, *etc.*

Il est naturel à la douleur de se répandre en plaintes ; a loquacité même lui est permise, mais c'est à condiion qu'on ne dira rien que de juste, et qu'on ne se laindra point vaguement et en termes impropres. *Ariane* n'a pas comblé *Thésée* de biens ; il fau qu'elle exrime sa situation, et non pas qu'elle dise faiblement

qu'on l'accable de maux. Comment peut-elle dire que Thésée évite sa rencontre par la honte qu'il a de sa perfidie, dans le temps que *Thésée* est parti avec *Phèdre*? Comment peut-elle dire qu'*il faudra bien enfin qu'il se montre à Ariane* en se plaignant ainsi, sèche les larmes des connaisseurs qui s'attendrissaient pour elle. Elle a beau dire, par un retour sur soi-même, *à quel lâche espoir mon trouble me réduit!* ce trouble n'a point dû lui faire oublier que sa sœur lui a enlevé son amant, et qu'ils voguent tous deux vers Athènes; bien au contraire, c'est sur cette suite que tous ses emportemens et tout son désespoir doivent être fondés. Les vers qu'elle débite ne sont pas assez bien faits.

La peur d'en faire trop serait hors de saison.
. . . . Si je demeure aimée ;
. . . . Où mon cœur se ravale.
De cette assassinante et trop funeste idée ;
Quelques bras que contre eux ma haine puisse unir,
Je souffre plus encor qu'elle ne peut punir.

SCENE VI et dernière.

V. 1. Je ne viens point, Madame, opposer à vos plaintes
De faux raisonnemens, ou d'injustes contraintes, *etc.*

Ce pauvre prince de Naxe qui ne vient point opposer *d'injustes contraintes et de faux raisonnemens*, et qui ne finit jamais sa phrase, achève son rôle aussi mal qu'il l'a commencé.

Enfin, dans cette pièce, il n'y a qu'*Ariane*. C'est une tragédie faible, dans laquelle il y a des morceaux très naturels et très-touchans, et quelques-uns même très-bien écrits.

REMARQUES
SUR
.E COMTE D'ESSEX,

Tragédie de Thomas Corneille, représentée en 1678.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

.A mort du comte d'*Essex* a été le sujet de quel- ues tragédies, tant en France qu'en Angleterre. *La 'alprenède* fut le premier qui mit ce sujet sur la ;ène en 1632. Sa pièce eut un très-grand succès. 'abbé *Boyer*, long-temps après, traita ce sujet ifféremment en 1672. Sa pièce était plus régu- ère; mais elle était froide, et elle tomba. *Thomas 'orneille*, en 1678, donna sa tragédie du Comte 'Essex: elle est la seule qu'on joue encore quel- uefois. Aucun de ces trois auteurs ne s'est attaché ;rupuleusement à l'histoire.

Pictoribus atque poëtis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas

Mais cette liberté a ses bornes, comme toute ıtre espèce de liberté. Il ne sera pas inutile de ınner ici un précis de cet événement.

Elisabeth, reine d'Angleterre, qui régna avec ıeaucoup de prudence et de bonheur, eut pour ıase de sa conduite, depuis qu'elle fut sur le trône, e dessein de ne se jamais donner de mari, et de ıe se soumettre jamais à un amant. Elle aimait à ılaire, et elle n'était pas insensible. *Robert Dudley*,

fils du duc de *Northumberland*, lui inspira d'abord quelque inclination et fut regardé quelque temps comme un favori déclaré, sans qu'il fût un amant heureux.

Le comte de *Leicester* succéda dans la faveur à *Dudley*; et enfin, après la mort de *Leicester*, *Robert d'Evreux*, comte d'*Essex*, fut dans ses bonnes grâces. Il était fils d'un comte d'*Essex*, créé par la reine comte-maréchal d'Irlande: cette famille était originaire de Normandie, comme le nom d'*Evreux* le témoigne assez. Ce n'est pas que la ville d'Evreux eût jamais appartenu à cette maison; elle avait été érigée en comté par *Richard premier*, duc de Normandie, pour un de ses fils, nommé *Robert*, archevêque de Rouen, qui, étant archevêque, se maria solennellement avec une demoiselle nommée *Herlève*. De ce mariage, que l'usage approuvait alors, naquit une fille qui porta le comté d'Evreux dans la maison de *Montfort*. *Philippe-Auguste* acquit Evreux en 1200 par une transaction; ce comté fut depuis réuni à la couronne, et cédé ensuite en pleine propriété, en 1651, par *Louis XIV*, à la maison de la *Tour d'Auvergne de Bouillon*. La maison d'*Essex*, en Angleterre, descendait d'un officier subalterne, natif d'Evreux, qui suivit *Guillaume le bâtard* à la conquête de l'Angleterre, et qui prit le nom de la ville où il était né. Jamais Evreux n'appartint à cette famille, comme quelques-uns l'ont cru. Le premier de cette maison qui fut comte d'*Essex*, fut *Gautier d'Evreux*, père du favori d'*Elisabeth*; et ce favori, nommé Guil-

laume, laiſſa un fils qui fut fort malheureux, et dans qui la race s'éteignit.

Cette petite obſervation n'eſt que pour ceux jui aiment les recherches hiſtoriques, et n'a ucun rapport avec la tragédie que nous examinerons.

Le jeune *Guillaume*, comte d'*Eſſex*, qui fait e ſujet de la pièce, s'étant un jour préſenté : la reine, lorſqu'elle allait ſe promener un jardin, il ſe trouva un endroit rempli de ige ſur le paſſage ; *Eſſex* détacha ſur le champ manteau broché d'or qu'il portait, et l'étendit les pieds de la reine ; elle fut touchée de cette lanterie : celui qui la feſait était d'une figure ble et aimable ; il parut à la cour avec beaucoup l'éclat. La reine, âgée de cinquante-huit ans, prit bientôt pour lui un goût que ſon âge mettait à l'abri des ſoupçons : il était auſſi brillant par ſon urage et par la hauteur de ſon eſprit, que par ſa e mine. Il demanda la permiſſion d'aller conquérir, à ſes dépens, un canton de l'Irlande, et ſe ignala ſouvent en volontaire. Il fit revivre l'ancien eſprit de la chevalerie, portant toujours à ſon bonnet un gant de la reine *Eliſabeth*. C'eſt lui qui, commandant les troupes anglaiſes au ſiége de Rouen, propoſa un duel à l'amiral de *Villars-Brancas*, qui défendait la place, pour lui prouver, diſait-il dans ſon cartel, que ſa maitreſſe était plus belle que celle de l'amiral. Il fallait qu'il entendît par-là quelque autre dame que la reine *Eliſabeth*, dont l'âge et le grand nez n'avaient pas de puiſſans charmes. L'amiral lui répondit qu'il ſe

fouciait fort peu que sa maîtresse fût belle ou laide, et qu'il l'empêcherait bien d'entrer dans Rouen. Il defendit très-bien la place, et se moqua de lui.

La reine le fit grand maitre de l'artillerie, lui donna l'ordre de la jarretière, et enfin le mit de son conseil privé. Il y eut quelque temps le premier crédit; mais il ne fit jamais rien de mémorable; et, lorsqu'en 1599, il alla en Irlande contre les rebelles, à la tête d'une armée de plus de vingt mille hommes, il laissa dépérir entièrement cette armée qui devait subjuguer l Irlande en se montrant. Obligé de rendre compte d'une si mauvaise conduite devant le conseil, il ne répondit que par des bravades qui n'auraient pas même convenu après une campagne heureuse. La reine, qui avait encore pour lui quelque bonté, se contenta de lui ôter sa place au conseil, de suspendre l'exercice de ses autres dignités, et de lui défendre la cour. Elle avait alors soixante et huit ans. Il est ridicule d'imaginer que l'amour pût avoir la moindre part dans cette aventure. Le comte conspira indignement contre sa bienfaitrice; mais sa conspiration fut celle d'un homme sans jugement. Il crut que *Jacques*, roi d'Ecosse, héritier naturel d'*Elisabeth*, pourrait le secourir, et venir détrôner la reine. Il se flatta d'avoir un parti dans Londres; on le vit dans les rues suivis de quelques insensés attachés à sa fortune, tenter inutilement de soulever le peuple. On le saisit, ainsi que plusieurs de ses complices. Il fut condamné et exécuté selon les lois, sans être plaint de personne. On prétend qu'il était devenu dévot dans sa prison, et qu'un malheureux

prédicant presbytérien, lui ayant persuadé qu'il serait damné s'il n'accusait pas tous ceux qui avaient part à son crime, il eut la lâcheté d'être leur délateur, et de déshonorer ainsi la fin de sa vie. Le goût qu'*Elisabeth* avait eu autrefois pour lui, et dont il était en effet très-peu digne, a servi de prétexte à des romans et à des tragédies. On a prétendu qu'elle avait hésité à signer l'arrêt de mort que les pairs du royaume avaient prononcé contre lui. Ce qui est sûr, c'est qu'elle le signa; rien n'est plus avéré, et cela seul dément les romans et les tragédies.

SCENE V.

V. 1. Ah! Nérine!

Cette ſimple exclamation eſt très-touchante. On ſe peint à ſoi-même *Ariane* plongée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer. Mais lorſque le moment d'après elle dit, que ſa *douleur eſt ſi forte*, que *ſuccombant aux maux qu'on lui fait découvrir*, elle *demeure inſenſible à force de ſouffrir*; ce n'eſt plus la douleur d'*Ariane* qui parle, c'eſt l'eſprit du poëte. Il me paraît qu'*Ariane* raiſonne trop, et qu'elle ne raiſonne pas aſſez bien.

V. 17. Je promettais ſon ſang à mes bouillans tranſports;
Mais je trouve à briſer les liens les plus forts.

L'un n'eſt ... pposé à l'autre. Le poëte ne s'exprime pas comme ... il veut dire, *j'eſpérais me venger d'une riv... a ma ſœur : elle fuit avec ... ama... ma vengeance.* Il y ... ja une ... faits ; mais rien ... bnl

peut mieux préparer le coup mortel qu'*Ariane* recevra quand elle apprendra que *Théſée* eſt parti avec ſa ſœur. Il eſt vrai que le ſtyle eſt bien négligé ; l'intérêt ſe ſoutient, et c'eſt beaucoup ; mais les oreilles délicates ne peuvent ſupporter

Que la jeune Cyane eſt celle que l'on croit.
Que Théſée. — On la nomme à cauſe qu'il la voit

Un tel ſtyle gâte les choſes les plus intéreſſantes.

SCENE II.

V. 18. Si l'on m'avait dit vrai, vous ſeriez hors de peine.

Pirithoüs eſt ici plus petit que jamais. L'intime ami de *Théſée* ne ſait rien de ce qui ſe paſſe, et ne joue que le perſonnage d'un valet.

SCENE III.

V. 1. . . . . Que fait ma ſœur ? vient-elle ? *etc.*

Cette ſcène eſt véritablement intéreſſante ; elle montre bien qu'il faut toujours, juſqu'à la fin, de l'inquiétude et de l'incertitude au théâtre.

V. 19. Elle ne paraît point, et Théſée eſt parti.

Ce ſont là de ces vers que la ſituation ſeule rend excellens ; les moindres ornemens les affaibliraient. Il y en a quelques-uns de cette eſpèce dans Ariane ; c'eſt un très-grand mérite : tant il eſt vrai que le naturel eſt toujours ce qui plaît le plus.

SCENE IV.

V. 12. . . . . Il viole ſa foi,
Me déſeſpère, et veut qu'on prenne ſoin de moi !

Cette répétition des mots du billet de *Théſée*, *qu'on prenne ſoin de moi*, eſt excellente. *Il viole ſa foi, me déſeſpère*, eſt faible et lâche. C'eſt de ſa ſœur qu'elle doit parler : elle ſavait bien déjà que *Théſée* avait violé ſa foi. *Il me déſeſpère*, eſt un terme vague. *Ariane* ne dit pas ce qu'elle doit dire ; ainſi, le mauvais eſt ſouvent à côté du bon, et le goût conſiſte à démêler ces nuances.

V. dern. Le roi, vous, et les dieux, vous êtes tous complices.

Ce vers paſſe pour être beau ; il le ſerait en effet ſi

les dieux avaient eu quelque part à la pièce, ſi quelque oracle avait trompé *Ariane* : il faut avouer que *les dieux* viennent là aſſez inutilement pour remplir le vers, et pour frapper l'oreille de la multitude ; mais ce vers fait toujours effet.

SCÈNE V.

V. 1. Ah! Nérine!

Cette ſimple exclamation eſt très-touchante. On ſe peint à ſoi-même *Ariane* plongée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer. Mais lorſque le moment d'après elle dit, que *ſa douleur eſt ſi forte*, que *ſuccombant aux maux qu'on lui fait découvrir*, elle *demeure inſenſible à force de ſouffrir* ; ce n'eſt plus la douleur d'*Ariane* qui parle, c'eſt l'eſprit du poëte. Il me paraît qu'*Ariane* raiſonne trop, et qu'elle ne raiſonne pas aſſez bien.

V. 17. Je promettais ſon ſang à mes bouillans transports ;
Mais je trouve à briſer les liens les plus forts.

L'un n'eſt pas oppoſé à l'autre. Le poëte ne s'exprime pas comme il le doit ; il veut dire, *j'eſpérais me venger d'une rivale, et cette rivale eſt ma ſœur : elle fuit avec mon amant, et tous deux bravent ma vengeance.* Il y a là une douzaine de vers fort mal faits ; mais rien n'eſt plus beau que ceux-ci :

La perfide abuſant de ma tendre amitié,
Montrait de ma diſgrâce une fauſſe pitié ;
Et jouiſſant des maux que j'aimais à lui peindre,
Elle en était la cauſe, et feignait de me plaindre.

Voyez comme dans ces quatre vers tout eſt naturel et aiſé, comme il n'y a aucun mot inutile ou hors de ſa place.

V. 58. Je le comble de biens, il m'accable de maux, etc.

Il eſt naturel à la [illegible] de ſa [illegible]
la loquacité même lui eſt p[illegible]
tion qu'on ne dira [illegible]
plaindra point [illegible] et [illegible]
Ariane n'a pas c[illegible] de l[illegible]
prime ſa ſituation, e[illegible] pas qu[illegible]

peut mieux préparer le coup mortel qu'*Ariane* recevra quand elle apprendra que *Thésée* est parti avec sa sœur. Il est vrai que le style est bien négligé; l'intérêt se soutient, et c'est beaucoup; mais les oreilles délicates ne peuvent supporter

Que la jeune Cyane est celle que l'on croit.
Que Thésée. — On la nomme à cause qu'il la voit

Un tel style gâte les choses les plus intéressantes.

SCENE II.

V. 18. Si l'on m'avait dit vrai, vous seriez hors de peine.

Pirithoüs est ici plus petit que jamais. L'intime ami de *Thésée* ne fait rien de ce qui se passe, et ne joue que le personnage d'un valet.

SCENE III.

V. 1. . . . . . Que fait ma sœur? vient-elle? *etc.*

Cette scène est véritablement intéressante; elle montre bien qu'il faut toujours, jusqu'à la fin, de l'inquiétude et de l'incertitude au théâtre.

V. 19. Elle ne paraît point, et Thésée est parti.

Ce sont là de ces vers que la situation seule rend excellens; les moindres ornemens les affaibliraient. Il y en a quelques-uns de cette espèce dans Ariane; c'est un très-grand mérite: tant il est vrai que le naturel est toujours ce qui plaît le plus.

SCENE IV.

V. 12. . . . . Il viole sa foi,
Me désespère, et veut qu'on prenne soin de moi!

Cette répétition des mots du billet de *Thésée*, *qu'on prenne soin de moi*, est excellente. *Il viole sa foi*, *me désespère*, est faible et lâche. C'est de sa sœur qu'elle doit parler: elle savait bien déjà que *Thésée* avait violé sa foi. *Il me désespère*, est un terme vague. *Ariane* ne dit pas ce qu'elle doit dire; ainsi, le mauvais est souvent à côté du bon, et le goût consiste à démêler ces nuances.

V. dern. Le roi, vous, et les dieux, vous êtes tous complices.

Ce vers passe pour être beau; il le serait en effet si

les dieux avaient eu quelque part à la pièce, si quelque oracle avait trompé *Ariane* : il faut avouer que *les dieux* viennent là assez inutilement pour remplir le vers, et pour frapper l'oreille de la multitude ; mais ce vers fait toujours effet.

SCENE V.

V. 1. Ah ! Nérine !

Cette simple exclamation est très-touchante. On se peint à soi-même *Ariane* plongée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer. Mais lorsque le moment d'après elle dit, que sa *douleur est si forte*, que *succombant aux maux qu'on lui fait découvrir*, elle *demeure insensible à force de souffrir* ; ce n'est plus sa douleur d'*Ariane* qui parle, c'est l'esprit du poëte. Il me paraît qu'*Ariane* raisonne trop, et qu'elle ne raisonne pas assez bien.

V. 17. Je promettais son sang à mes bouillans transports ;
Mais je trouve à briser les liens les plus forts.

L'un n'est pas opposé à l'autre. Le poëte ne s'exprime pas comme il le doit ; il veut dire, *j'espérais me venger d'une rivale, et cette rivale est ma sœur : elle fuit avec mon amant, et tous deux bravent ma vengeance.* Il y a là une douzaine de vers fort mal faits ; mais rien n'est plus beau que ceux-ci :

La perfide abusant de ma tendre amitié,
Montrait de ma disgrâce une fausse pitié ;
Et jouissant des maux que j'aimais à lui peindre,
Elle en était la cause, et feignait de me plaindre.

Voyez comme dans ces quatre vers tout est naturel et aisé, comme il n'y a aucun mot inutile ou hors de sa place.

V. 51. Je le comble de biens, il m'accable de maux, *etc.*

Il est naturel à la douleur de se répandre en plaintes ; la loquacité même lui est permise, mais c'est à condition qu'on ne dira rien que de juste, et qu'on ne se plaindra point vaguement et en termes impropres. *Ariane* n'a pas comblé *Thésée* de biens ; il faut qu'elle exprime sa situation, et non pas qu'elle dise faiblement

qu'on l'accable de maux. Comment peut-elle dire que Théfée évite fa rencontre par la honte qu'il a de fa perfidie, dans le temps que *Théfée* eft parti avec *Phèdre*? Comment peut-elle dire qu'*il faudra bien enfin qu'il fe montre? Ariane* en fe plaignant ainfi, sèche les larmes des connaiffeurs qui s'attendriffaient pour elle. Elle a beau dire, par un retour fur foi-même, *à quel lâche efpoir mon trouble me réduit!* ce trouble n'a point dû lui faire oublier que fa fœur lui a enlevé fon amant, et qu'ils voguent tous deux vers Athènes; bien au contraire, c'eft fur cette fuite que tous fes emportemens et tout fon défefpoir doivent être fondés. Les vers qu'elle débite ne font pas affez bien faits.

La peur d'en faire trop ferait hors de faifon.
. . . . Si je demeure aimée ;
. . . . Où mon cœur fe ravale.
De cette affaffinante et trop funefte idée ;
Quelques bras que contre eux ma haine puiffe unir,
Je fouffre plus encor qu'elle ne peut punir.

SCENE VI et dernière.

V. I. Je ne viens point, Madame, oppofer à vos plaintes
De faux raifonnemens, ou d'injuftes contraintes, *&c.*

Ce pauvre prince de Naxe qui ne vient point oppofer *d'injuftes contraintes et de faux raifonnemens*, et qui ne finit jamais fa phrafe, achève fon rôle auffi mal qu'il l'a commencé.

Enfin, dans cette pièce, il n'y a qu'*Ariane*. C'eft une tragédie faible, dans laquelle il y a des morceaux très naturels et très-touchans, et quelques-uns même très-bien écrits.

REMARQUES
SUR
LE COMTE D'ESSEX,

Tragédie de Thomas Corneille, représentée en 1678.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

LA mort du comte d'*Essex* a été le sujet de quelques tragédies, tant en France qu'en Angleterre. *La Calprenède* fut le premier qui mit ce sujet sur la scène en 1632. Sa pièce eut un très-grand succès. L'abbé *Boyer*, long-temps après, traita ce sujet différemment en 1672. Sa pièce était plus régulière; mais elle était froide, et elle tomba. *Thomas Corneille*, en 1678, donna sa tragédie du Comte d'Essex: elle est la seule qu'on joue encore quelquefois. Aucun de ces trois auteurs ne s'est attaché scrupuleusement à l'histoire.

Pictoribus atque poëtis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Mais cette liberté a ses bornes, comme toute autre espèce de liberté. Il ne sera pas inutile de donner ici un précis de cet événement.

Elisabeth, reine d'Angleterre, qui régna avec beaucoup de prudence et de bonheur, eut pour base de sa conduite, depuis qu'elle fut sur le trône, le dessein de ne se jamais donner de mari, et de ne se soumettre jamais à un amant. Elle aimait à plaire, et elle n'était pas insensible. *Robert Dudley*,

étant archevêque, se maria solennellem
une demoiselle nommée *Herlève.* D
riage, que l'usage approuvait alors, n
fille qui porta le comté d'Evreux dans la
Montfort. Philippe-Auguste acquit E
1200 par une transaction; ce comté f
réuni à la couronne, et cédé ensuite
propriété, en 1651, par *Louis XIV*,
son de la *Tour d'Auvergne de Bouillon.* I
d'*Essex*, en Angleterre, descendait d'u
subalterne, natif d'Evreux, qui suivit G

me, laissa un fils qui fut fort malheureux, et sans qui la race s'éteignit.

Cette petite observation n'est que pour ceux qui aiment les recherches historiques, et n'a aucun rapport avec la tragédie que nous examinons.

Le jeune *Guillaume*, comte d'*Essex*, qui fait le sujet de la pièce, s'étant un jour présenté devant la reine, lorsqu'elle allait se promener dans un jardin, il se trouva un endroit rempli de boue sur le passage; *Essex* détacha sur le champ un manteau broché d'or qu'il portait, et l'étendit sous les pieds de la reine; elle fut touchée de cette galanterie: celui qui la fesait était d'une figure noble et aimable; il parut à la cour avec beaucoup d'éclat. La reine, âgée de cinquante-huit ans, prit bientôt pour lui un goût que son âge mettait à l'abri des soupçons: il était aussi brillant par son courage et par la hauteur de son esprit, que par sa bonne mine. Il demanda la permission d'aller conquérir, à ses dépens, un canton de l'Irlande, et se signala souvent en volontaire. Il fit revivre l'ancien esprit de la chevalerie, portant toujours à son bonnet un gant de la reine *Elisabeth*. C'est lui qui, commandant les troupes anglaises au siége de Rouen, proposa un duel à l'amiral de *Villars-Brancas*, qui défendait la place, pour lui prouver, disait-il dans son cartel, que sa maitresse était plus belle que celle de l'amiral. Il fallait qu'il entendît par-là quelque autre dame que la reine *Elisabeth*, dont l'âge et le grand nez n'avaient pas de puissans charmes. L'amiral lui répondit qu'il se

ſouciait fort peu que ſa maîtreſſe fût belle ou laide, et qu'il l'empêcherait bien d'entrer dans Rouen. Il défendit très-bien la place, et ſe moqua de lui.

La reine le fit grand maître de l'artillerie, lui donna l'ordre de la jarretière, et enfin le mit de ſon conſeil privé. Il y eut quelque temps le premier crédit; mais il ne fit jamais rien de mémorable; et, lorſqu'en 1599, il alla en Irlande contre les rebelles, à la tête d'une armée de plus de vingt mille hommes, il laiſſa dépérir entièrement cette armée qui devait ſubjuguer l'Irlande en ſe montrant. Obligé de rendre compte d'une ſi mauvaiſe conduite devant le conſeil, il ne répondit que par des bravades qui n'auraient pas même convenu après une campagne heureuſe. La reine, qui avait encore pour lui quelque bonté, ſe contenta de lui ôter ſa place au conſeil, de ſuſpendre l'exercice de ſes autres dignités, et de lui défendre la cour. Elle avait alors ſoixante et huit ans. Il eſt ridicule d'imaginer que l'amour pût avoir la moindre part dans cette aventure. Le comte conſpira indignement contre ſa bienfaitrice; mais ſa conſpiration fut celle d'un homme ſans jugement. Il crut que *Jacques*, roi d'Ecoſſe, héritier naturel d'*Eliſabeth*, pourrait le ſecourir, et venir détrôner la reine. Il ſe flatta d'avoir un parti dans Londres; on le vit [illegible] ues ſuivis de quelques inſenſés attachés à [illegible] tenter inutilement de ſoulever le peu- [illegible] ſiſit, ainſi que pluſieurs de ſes compli- [illegible] ndamné et exécuté ſelon les lois, ſans [illegible] perſonne. On prétend qu'il était [illegible] ns ſa priſon, et qu'un malheureux

prédicant presbytérien, lui ayant persuadé qu'il était damné s'il n'accusait pas tous ceux qui aient part à son crime, il eut la lâcheté d'être ır délateur, et de déshonorer ainsi la fin de sa vie.
goût qu'*Elisabeth* avait eu autrefois pour lui, dont il était en effet très-peu digne, a servi de texte à des romans et à des tragédies. On a pré. du qu'elle avait hésité à signer l'arrêt de mort les pairs du royaume avaient prononcé contre . Ce qui est sûr, c'est qu'elle le signa; rien plus avéré, et cela seul dément les romans t les tragédies.

LE COMTE D'ESSEX,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Non, mon cher Salsbury, vous n'avez rien à craindre.

IL n'y eut point de *Salisbury* mêlé dans l'affaire du comte d'*Essex*: son principal complice était un comte de *Southampton*; mais apparemment que le premier nom parut plus sonore à l'auteur, ou plutôt il n'était pas au fait de l'histoire d'Angleterre.

V. 57. Comme il hait les méchans, il me ferait utile
A chasser un Coban, un Ralegh, un Cécile,
Un tas d'hommes sans nom, *etc*

Cécile, milord *Bourgley*, fils de milord *Bourgley*, principal ministre d'Etat, sous *Elisabeth*, fut depuis comte de *Salisbury*. Il s'en fallait beaucoup que ce fût un homme sans nom. L'auteur ne devait pas faire d'un comte de *Salisbury* un confident du comte d'*Essex*, puisque le véritable comte de *Salisbury* était cemême *Cécile*, son ennemi personnel, un des seigneurs qui le condamnèrent. *Ralegh* était un vice-amiral célèbre par ses grandes actions et par son génie, et dont le mérite solide était fort supérieur au brillant du comte d'*Essex*. Il n'y eut jamais de *Coban*, mais bien un lord *Cobham* d'une des plus illustres maisons du pays, qui sous le roi *Jacques I*, fut mis en prison pour une conspiration vraie ou prétendue. Il n'est pas permis de falsifier à ce point une histoire si récente, et de traiter avec tant d'indignité des hommes de la plus grande naissance et du plus grand mérite : les personnes instruites en sont révoltées, sans que les ignorans y trouvent beaucoup de plaisir.

V. 68. Avez-vous

V. 68. Avez-vous de la reine affiégé le palais,
Lorfque le duc d'Irton époufant Henriette...

Il n'y a jamais eu ni duc d'*Irton*, ni aucun homme de ce nom à la cour de Londres: Il eft bon de favoir que dans ce temps-là on n'accordait le titre de duc qu'aux feigneurs alliés des rois et des reines.

V. 87. Pour elle, chaque jour, réduite à me parler,
Elle a voulu me vaincre, et n'a pu m'ébranler;

Il fomblerait qu'*Elifabeth* fût une *Roxane* qui n'ofant entretenir le comte d'*Effex* lui fit parler d'amour fous le nom d'une *Atalide*. Quand on fait que la reine d'Angleterre était prefque feptuagénaire, ces petites intrigues, ces petites follicitations amoureufes deviennent bien extraordinaires.

Quant au ftyle, il eft faible, mais clair, et entièrement dans le genre médiocre.

V. 123 Pour ne hafarder pas un objet fi charmant,
De la fœur de Suffolk je me feignis amant

Il n'y avait pas plus de fœur de *Suffolk* que de duc d'*Irton*. Le comte d'*Effex* était marié. L'intrigue de la tragédie n'eft qu'un roman; le grand point eft que ce roman puiffe intéreffer. On demande jufqu'à quel point il eft permis de falfifier l'hiftoire dans un poëme? je ne crois pas qu'on puiffe changer, fans déplaire, les faits, ni même les caractères connus du public. Un auteur qui repréfenterait *César* battu à Pharfale, ferait auffi ridicule que celui qui, dans un opéra, introduifait *César* fur la fcène, chantant *alla fuga*, *allo fcampo*, *fignori*. Mais quand les événemens qu'on traite font ignorés d'une nation, l'auteur en eft abfolument le maître. Prefque perfonne en France, du temps de *Thomas Corneille*, n'était inftruit de l'hiftoire d'Angleterre; aujourd'hui un poëte devrait être plus circonfpect.

SCENE II.

V. 114. Et fi l'on vous arrête? — On n'oferait, Madame.

C'eft la réponfe que fit le duc de *Guife le balafré* à un billet dans lequel on l'avertiffait qu'*Henri III* devait le

qu'on l'accable de maux. Comment peut-…
Thésée évite sa rencontre par la honte qu'…
die, dans le temps que *Thésée* est parti…
Comment peut-elle dire qu'*il faudra bien*…
montre? Ariane en se plaignant ainsi, sèche…
des connaisseurs qui s'attendrissaient pour…
beau dire, par un retour sur soi-même…
espoir mon trouble me réduit! ce trouble n'a point…
faire oublier que sa sœur lui a enlevé son amant, c…
voguent tous deux vers Athènes; bien au contr…
c'est sur cette suite que tous ses emportemens et…
désespoir doivent être fondés. Les vers qu'elle dé…
sont pas assez bien faits.

La peur d'en faire trop serait hors de saison.
. . . . Si je demeure aimée;
. . . . Où mon cœur se ravale.
. . . . De cette assassinante et trop funeste idée;
Quelques bras que contre eux ma haine pui…
Je souffre plus encor qu'elle ne peut punir.

SCENE VI et …

V. 1. Je ne viens point, Madame, opposer…
De faux raisonnemens, ou d'inj…

Ce pauvre prince de Naxe qui…
d'injustes contraintes et de faux…
finit jamais sa phrase, achève…
l'a commencé.

Enfin, dans cette pièce,…
une tragédie faible, dans l…
ceaux très-naturels et très-t…
même très-bien écrits.

qu'on l'accable de maux. Comment peut-elle dire qu Théfée évite fa rencontre par la honte qu'il a de fa perf die, dans le temps que *Théfée* eft parti avec *Phèdre* Comment peut-elle dire qu'*il faudra bien enfin qu'il montre?* *Ariane* en fe plaignant ainfi, sèche les larm des connaiffeurs qui s'attendriffaient pour elle. Elle beau dire, par un retour fur foi-même, *à quel lâch efpoir mon trouble me réduit!* ce trouble n'a point dû li faire oublier que fa fœur lui a enlevé fon amant, et qu'i voguent tous deux vers Athènes; bien au contraire c'eft fur cette fuite que tous fes emportemens et tout fo défefpoir doivent être fondés. Les vers qu'elle débit font pas affez bien faits.

La peur d'en faire trop ferait hors de faifon.
. . . . Si je demeure aimée;
. . . . Où mon cœur fe ravale.
De cette affaffinante et trop funefte idée;
Quelques bras que contre eux ma haine puiffe unir,
Je fouffre plus encor qu'elle ne peut punir.

SCENE VI et dernière.

V. 1. Je ne viens point, Madame, oppofer à vos plaintes
De faux raifonnemens, ou d'injuftes contraintes, *et*

Ce pauvre prince de Naxe qui ne vient point oppof *d'injuftes contraintes et de faux raifonnemens*, et qui n finit jamais fa phrafe, achève fon rôle auffi mal qu' l'a commencé.

Enfin, dans cette pièce, il n'y a qu'*Ariane*. C'e une tragédie faible, dans laquelle il y a des mo ceaux très naturels et très-touchans, et quelques-un même très-bien écrits.

REMARQUES
SUR
LE COMTE D'ESSEX,

Tragédie de Thomas Corneille, repréſentée en 1678.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

LA mort du comte d'*Eſſex* a été le ſujet de quelques tragédies, tant en France qu'en Angleterre. *La Calprenède* fut le premier qui mit ce ſujet ſur la ſcène en 1632. Sa pièce eut un très-grand ſuccès. L'abbé *Boyer*, long-temps après, traita ce ſujet différemment en 1672. Sa pièce était plus régulière; mais elle était froide, et elle tomba. *Thomas Corneille*, en 1678, donna ſa tragédie du Comte d'Eſſex: elle eſt la ſeule qu'on joue encore quelquefois. Aucun de ces trois auteurs ne s'eſt attaché ſcrupuleuſement à l'hiſtoire.

Pictoribus atque poëtis
Quidlibet audendi ſemper fuit æqua poteſtas

Mais cette liberté a ſes bornes, comme toute autre eſpèce de liberté. Il ne ſera pas inutile de donner ici un précis de cet événement.

Eliſabeth, reine d'Angleterre, qui régna avec beaucoup de prudence et de bonheur, eut pour baſe de ſa conduite, depuis qu'elle fut ſur le trône, le deſſein de ne ſe jamais donner de mari, et de ne ſe ſoumettre jamais à un amant. Elle aimait à plaire, et elle n'était pas inſenſible. *Robert Dudley*,

fils du duc de *Northumberland*, lui inſpira d'abord quelque inclination et fut regardé quelque temps comme un favori déclaré, ſans qu'il fût un amant heureux.

Le comte de *Leiceſter* ſuccéda dans la faveur à *Dudley*; et enfin, après la mort de *Leiceſter*, *Robert d'Evreux*, comte d'*Eſſex*, fut dans ſes bonnes grâces. Il était fils d'un comte d'*Eſſex*, créé par la reine comte-maréchal d'Irlande: cette famille était originaire de Normandie, comme le nom d'*Evreux* le témoigne aſſez. Ce n'eſt pas que la ville d'Evreux eût jamais appartenu à cette maiſon; elle avait été érigée en comté par *Richard premier*, duc de Normandie, pour un de ſes fils, nommé *Robert*, archevêque de Rouen, qui, étant archevêque, ſe maria ſolennellement avec une demoiſelle nommée *Herlève*. De ce mariage, que l'uſage approuvait alors, naquit une fille qui porta le comté d'Evreux dans la maiſon de *Montfort*. *Philippe-Auguſte* acquit Evreux en 1200 par une tranſaction; ce comté fut depuis réuni à la couronne, et cédé enſuite en pleine propriété, en 1651, par *Louis XIV*, à la maiſon de la *Tour d'Auvergne de Bouillon*. La maiſon d'*Eſſex*, en Angleterre, deſcendait d'un officier ſubalterne, natif d'Evreux, qui ſuivit *Guillaume le bâtard* à la conquête de l'Angleterre, et qui prit le nom de la ville où il était né. Jamais Evreux n'appartint à cette famille, comme quelques-uns l'ont cru. Le premier de cette maiſon qui fut comte d'*Eſſex*, fut *Gautier d'Evreux*, père du favori d'*Eliſabeth*; et ce favori, nommé Guil-

aume, laiſſa un fils qui fut fort malheureux, et lans qui la race s'éteignit.

Cette petite obſervation n'eſt que pour ceux aiment les recherches hiſtoriques, et n'a un rapport avec la tragédie que nous exa- nerons.

Le jeune *Guillaume*, comte d'*Eſſex*, qui fait ſujet de la piéce, s'étant un jour préſenté ant la reine, lorſqu'elle allait ſe promener is un jardin, il ſe trouva un endroit rempli de ange ſur le paſſage ; *Eſſex* détacha ſur le champ n manteau broché d'or qu'il portait, et l'étendit ous les pieds de la reine; elle fut touchée de cette alanterie : celui qui la feſait était d'une figure oble et aimable; il parut à la cour avec beaucoup 'éclat. La reine, âgée de cinquante-huit ans, rit bientôt pour lui un goût que ſon âge mettait à ri des ſoupçons : il était auſſi brillant par ſon u et par la hauteur de ſon eſprit, que par ſa e mine. Il demanda la permiſſion d'aller con- r, à ſes dépens, un canton de l'Irlande, et ſe ıala ſouvent en volontaire. Il fit revivre l'ancien prit de la chevalerie, portant toujours à ſon bon- t un gant de la reine *Eliſabeth*. C'eſt lui qui, ndant les troupes anglaiſes au ſiége de Rouen, propoſa un duel à l'amiral de *Villars-Brancas*, qui défendait la place, pour lui prouver, ſait-il dans ſon cartel, que ſa maîtreſſe était belle que celle de l'amiral. Il fallait qu'il en- ait par-là quelque autre dame que la reine *Eli- b*, dont l'âge et le grand nez n'avaient pas de uilla charmes. L'amiral lui répondit qu'il ſe

fouciait fort peu que sa maîtresse fût belle ou laide, et qu'il l'empêcherait bien d'entrer dans Rouen. Il défendit très-bien la place, et se moqua de lui.

La reine le fit grand maître de l'artillerie, lui donna l'ordre de la jarretière, et enfin le mit de son conseil privé. Il y eut quelque temps le premier crédit; mais il ne fit jamais rien de mémorable; et, lorsqu'en 1599, il alla en Irlande contre les rebelles, à la tête d'une armée de plus de vingt mille hommes, il laissa dépérir entièrement cette armée qui devait subjuguer l'Irlande en se montrant. Obligé de rendre compte d'une si mauvaise conduite devant le conseil, il ne répondit que par des bravades qui n'auraient pas même convenu après une campagne heureuse. La reine, qui avait encore pour lui quelque bonté, se contenta de lui ôter sa place au conseil, de suspendre l'exercice de ses autres dignités, et de lui défendre la cour. Elle avait alors soixante et huit ans. Il est ridicule d'imaginer que l'amour pût avoir la moindre part dans cette aventure. Le comte conspira indignement contre sa bienfaitrice; mais sa conspiration fut celle d'un homme sans jugement. Il crut que *Jacques*, roi d'Ecosse, héritier naturel d'*Elisabeth*, pourrait le secourir, et venir détrôner la reine. Il se flatta d'avoir un parti dans Londres; on le vit dans les rues suivis de quelques insensés attachés à sa fortune, tenter inutilement de soulever le peuple. On le saisit, ainsi que plusieurs de ses complices. Il fut condamné et exécuté selon les lois, sans être plaint de personne. On prétend qu'il était devenu dévot dans sa prison, et qu'un malheureux

prédicant presbytérien, lui ayant persuadé qu'il serait damné s'il n'accusait pas tous ceux qui avaient part à son crime, il eut la lâcheté d'être leur délateur, et de déshonorer ainsi la fin de sa vie. Le goût qu'*Elisabeth* avait eu autrefois pour lui, et dont il était en effet très-peu digne, a servi de prétexte à des romans et à des tragédies. On a prétendu qu'elle avait hésité à signer l'arrêt de mort que les pairs du royaume avaient prononcé contre lui. Ce qui est sûr, c'est qu'elle le signa ; rien n'est plus avéré, et cela seul dément les romans et les tragédies.

LE COMTE D'ESSEX,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Non, mon cher Salsbury, vous n'avez rien à craindre.

Il n'y eut point de *Salisbury* mêlé dans l'affaire du comte d'*Essex:* son principal complice était un comte de *Southampton;* mais apparemment que le premier nom parut plus sonore à l'auteur, ou plutôt il n'était pas au fait de l'histoire d'Angleterre.

V. 57. Comme il hait les méchans, il me ferait utile
A chasser un Coban, un Ralegh, un Cécile,
Un tas d'hommes sans nom, *etc*

Cécile, milord *Bourgley*, fils de milord *Bourgley*, principal ministre d'Etat, sous *Elisabeth*, fut depuis comte de *Salisbury*. Il s'en fallait beaucoup que ce fût un homme sans nom. L'auteur ne devait pas faire d'un comte de *Salisbury* un confident du comte d'*Essex*, puisque le véritable comte de *Salisbury* était ce même *Cécile*, son ennemi personnel, un des seigneurs qui le condamnèrent. *Ralegh* était un vice-amiral célèbre par ses grandes actions et par son génie, et dont le mérite solide était fort supérieur au brillant du comte d'*Essex*. Il n'y eut jamais de *Coban*, mais bien un lord *Cobham* d'une des plus illustres maisons du pays, qui sous le roi *Jacques I*, fut mis en prison pour une conspiration vraie ou prétendue. Il n'est pas permis de falsifier à ce point une histoire si récente, et de traiter avec tant d'indignité des hommes de la plus grande naissance et du plus grand mérite : les personnes instruites en sont révoltées, sans que les ignorans y trouvent beaucoup de plaisir.

V. 68. Avez-vous

V. 68. Avez-vous de la reine affiégé le palais,
Lorfque le duc d'Irton époufant Henriette...

Il n'y a jamais eu ni duc d'*Irton*, ni aucun homme e ce nom à la cour de Londres: Il eft bon de favoir ue dans ce temps-là on n'accordait le titre de duc u'aux feigneurs alliés des rois et des reines.

V. 87. Pour elle, chaque jour, réduite à me parler,
Elle a voulu me vaincre, et n'a pû m'ébranler;

Il femblerait qu'*Elifabeth* fût une *Roxane* qui n'ofant retenir le comte d'*Effex* lui fit parler d'amour fous : nom d'une *Atalide*. Quand on fait que la reine 'Angleterre était prefque feptuagénaire, ces petites rigues, ces petites follicitations amoureufes deviennent bien extraordinaires.

Quant au ftyle, il eft faible, mais clair, et entièrement dans le genre médiocre.

V. 123 Pour ne hafarder pas un objet fi charmant,
De la fœur de Suffolk je me feignis amant

Il n'y avait pas plus de fœur de *Suffolk* que de duc '*Irton*. Le comte d'*Effex* était marié. L'intrigue de la ragédie n'eft qu'un roman; le grand point eft que ce oman puiffe intéreffer. On demande jufqu'à quel point eft permis de falfifier l'hiftoire dans un poëme? je ne rois pas qu'on puiffe changer, fans déplaire, les faits, i même les caractères connus du public. Un auteur qui eprélenterait *Céfar* battu à Pharfale, ferait auffi ridicule ue celui qui, dans un opéra, introduifait *Céfar* fur la :ène, chantant *alla fuga*, *allo fcampo*, *fignori*. Mais uand les événemens qu'on traite font ignorés d'une ation, l'auteur en eft abfolument le maître. Prefque erfonne en France, du temps de *Thomas Corneille*, 'était inftruit de l'hiftoire d'Angleterre; aujourd'hui n poëte devrait être plus circonfpect.

SCENE II.

V. 114. Et fi l'on vous arrête? — On n'oferait, Madame:

C'eft la réponfe que fit le duc de *Guife le balafré* à un ilet dans lequel on l'avertiffait qu'*Henri III* devait le

faire saisir ; il mit au bas du billet, *on n'oserait.* Cette réponse pouvait convenir au duc de *Guise* qui était alors aussi puissant que son souverain, et non au comte d'*Essex* déchu alors de tous ses emplois ; mais les spectateurs n'y regardent pas de si près.

SCENE III.

V. 55. Et j'aurai tout loisir, après de longs outrages,
D'apprendre qui je suis à des flatteurs à gages.

On ne peut guère traiter ainsi un principal ministre d'Etat ; toutes les expressions du comte d'*Essex* sont peu mesurées et ne sont pas assez nobles.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 7. Il a trop de ma bouche, il a trop de mes yeux
Appris qu'il est, l'ingrat, ce que j'aime le mieux.

JE n'examine point si ces vers sont mauvais. Une reine telle qu'*Elisabeth*, presque décrépite, qui parle du poison qui dévore son cœur, et de ce que ses yeux et sa bouche ont dit à son ingrat, est un personnage comique. C'est-là peut-être un des plus grands exemples du défaut qu'on a si souvent reproché à notre nation, de changer la tragédie en roman amoureux.

S'il s'agissait d'une jeune reine, ce roman serait tolérable ; et on ne peut attribuer le succès de cette pièce qu'à l'ignorance où était le parterre de l'âge d'*Elisabeth*. Tout ce qu'elle pouvait raisonnablement dire, c'est qu'autrefois elle avait eu de l'inclination pour *Essex*, mais alors il n'y aurait eu rien d'intéressant. L'intérêt ne peut donc subsister qu'aux dépens de la vraisemblance. Qu'en doit-on conclure ? que l'aventure du comte d'*Essex* est un sujet mal choisi.

V. 15. Au crime, pour lui plaire, il s'ose abandonner.
Et n'en veut à mes jours que pour la couronner.

Quelle était donc cette jeune *Suffolk* que ce comte d'*Essex* voulait ainsi couronner ? Il n'y en avait point

lors ; et comment le comte d'*Essex* aurait-il donné la ouronne d'Angleterre ? Il fallait au moins expliquer me chose si peu vraisemblable, et lui donner quelque ouleur. Voilà une jeune *Suffolk* tombée des nues, qu'*Essex* veut faire reine d'Angleterre, sans qu'on ache pourquoi, ni par quels moyens. Une chose si mportante ne devait pas être dite en passant. La reine e plaint qu'on en veut à ses jours ; cela est bien plus rave : et elle n'y insiste pas, elle n'en parle que comme l'un petit incident ; cela n'est pas dans la nature. Mais elle est la force du préjugé, que le peuple aima cette ragédie, sans considérer autre chose que l'amour d'une eine et l'orgueil d'un héros infortuné, quoiqu'*Elisabeth* n'eût point été en effet amoureuse, et qu'*Essex* n'eût pas été un héros du premier ordre. Aussi cet ouvrage qui séduisit le peuple, ne fut jamais du goût des connaisseurs.

V. 22. Mais, Madame, un sujet doit-il aimer sa reine ?
Et quand l'amour naîtrait, a-t-il à triompher,
Où le respect plus fort combat pour l'étouffer ?

Il est bien question de savoir s'il est permis ou non à un sujet d'avoir de l'amour pour sa reine, quand un sujet est accusé d'un crime d'Etat si grand ? Ces mauvais vers servent encore à faire voir combien il faut d'art pour développer les ressorts du cœur humain. Quel choix de mots, quels tours délicats, quelle finesse on doit employer !

V. 30. Je lui donnais sujet de ne se point contraindre, *etc.*

Quelles faibles et prosaïques expressions ! et que veut dire une femme quand elle avoue qu'elle n'a point donné à son amant sujet de se contraindre avec elle ?

SCENE II.

V. 17 Ciel ! faut-il que ce cœur qui se sent déchirer,
Contre un sujet ingrat tremble à se déclarer ?
Que sa mort qu'il résout me demandant la sienne,
Une indigne pitié m'étonne, me retienne, *etc.*

Il est clair que si *Essex* a conspiré contre la vie

d'*Elisabeth*, elle ne doit pas ſe borner à dire, *il verra ce que c'eſt que d'outrager ſa reine*; et s'il s'en eſt tenu à *s'être caché cet amour où pour lui le cœur d'Eliſabeth eſt attaché*, elle ne doit pas dire qu'il a conſpiré ſa mort. Ce n'eſt point ici une amante déſeſpérée, qui dit à ſon amant infidelle *qu'il la tue*; c'eſt une vieille et grande reine qui dit poſitivement qu'on a voulu la détrôner et la tuer. Elle ne dit donc point du tout ce qu'elle doit dire; elle ne parle ni en amante abandonnée, ni en reine contre laquelle on conſpire; elle mêle enſemble ces deux attentats ſi différens l'un de l'autre; elle dit, *j'ai ſouffert juſqu'ici malgré ſes injuſtices* L'injuſtice était un peu forte de vouloir lui ôter la vie. *Il faut en l'abaiſſant étonner les ingrats.* Quoi! elle prétend qu'*Eſſex* eſt coupable de haute trahiſon, de lèſe-majeſté au premier chef, et elle ſe contente de dire qu'*il faut l'abaiſſer*, qu'*il faut étonner les ingrats!* J'avoue que tous ces termes ſi mal meſurés, ſi peu convenables à la ſituation, et qui ne diſent rien que de vague, cette obſcurité, cette incertitude ne me permettent pas de prendre le moindre intérêt à ces perſonnages. Le lecteur, le ſpectateur éclairé veut ſavoir préciſément de quoi il s'agit. Il eſt tenté d'interrompre la reine *Eliſabeth*, et de lui dire: De quoi vous plaignez-vous? expliquez-vous nettement: le compte d'*Eſſex* a-t-il voulu vous poignarder, ſe faire reconnaître roi d'Angleterre en épouſant la ſœur de ce *Suffolk*? Développez-nous donc comment un deſſein ſi atroce et ſi fou a pu ſe former? comment votre général de l'artillerie dépoſſédé par vous, comment un ſimple gentilhomme s'eſt mis dans la tête de vous ſuccéder? cela vaut bien la peine d'être expliqué. Ce que vous dites eſt auſſi incroyable que vos lamentations de n'être point aimée à l'âge de près de ſoixante et dix ans ſont ridicules. J'ajouterais encore: parlez en plus beaux vers ſi vous voulez me toucher.

V. 33. Les témoins ſont ouïs, ſon procès eſt tout fait, *etc.*

Ce n'eſt pas la peine d'écrire en vers, quand on ſe permet un ſtyle ſi commun; ce n'eſt là que rimer de la proſe triviale. Il y a dans cette ſcène quelques mouve-

mens de passion, quelques combats du cœur; mais qu'ils sont mal exprimés! Il semble qu'on ait applaudi dans cette pièce plutôt ce que les acteurs devaient dire que ce qu'ils disent, plutôt leur situation que leurs discours. C'est ce qui arrive souvent dans les ouvrages fondés sur les passions; le cœur du spectateur s'y prête: à l'état des personnages, et n'examine point. Ainsi tous les jours nous nous attendrissons à la vue des personnes malheureuses, sans faire attention à la manière dont elles expriment leurs infortunes.

SCENE III.

V. 10. Dans un projet coupable il le fait affermi;

On ne peut guère écrire plus mal; mais le rôle de *Cécile* est plus mauvais que ce style: il est froid, il est subalterne. Quand on veut peindre de tels hommes, il faut employer les couleurs dont *Racine* a peint *Narcisse.*

SCENE V.

V. 1. Comte, j'ai tout appris;

Cette scène était aussi difficile à faire, que le fond en est tragique. C'est un sujet accusé d'avoir trahi sa souveraine, comme *Cinna*; c'est un amant convaincu d'être ingrat envers sa souveraine, comme *Bajazet.* Ces deux situations sont violentes; mais l'une fait tort à l'autre. Deux accusations, deux caractères, deux embarras a soutenir à la fois, demandent le plus grand art. *Elisabeth* est ici reine et amante, fière et tendre, indignée en qualité de souveraine, et outragée dans son cœur. L'entrevue est donc très-intéressante. Le dialogue répond-il à l'importance et à l'intérêt de la scène?

V. 19. Je sais trop que le trône, où le ciel vous fait seoir,
Vous donne sur ma vie un absolu pouvoir.

Notandi sunt tibi mores. Le *costume* n'est pas observé ici. *Le trône où le ciel fait seoir Elisabeth*, ne lui donne un pouvoir absolu sur la vie de personne, encore moins sur celle d'un pair du royaume. Cette maxime serait peut-être convenable dans Maroc ou dans Ispahan; mais elle est absolument fausse à Londres.

V. 30. Si pour l'Etat tremblant la fuite en est à craindre
C'est à voir des flatteurs s'efforcer aujourd'hui,
En me rendant suspect, d'en abattre l'appui.

Cette tirade écrite d'un style prosaïque et froid, en prose rimée, finit par une rodomontade qu'on excuse, parce que le poëte suppose que le comte d'*Essex* est un grand homme qui a sauvé l'Angleterre ; mais en général, il est toujours beaucoup plus beau de faire sentir ses services que de les étaler, de laisser juger ce qu'on est plutôt que de le dire : et quand on est forcé de le dire pour repousser la calomnie, il faut le dire en très-beaux vers.

V. 37. Des traîtres, des méchans accoutumés au crime
M'ont, par leurs faussetés, arraché votre estime ;

C'est se défendre trop vaguement. Il n'est ni grand, ni tragique, ni décent de répondre ainsi ; la vérité de l'histoire dément trop ces accusations générales et ces vaines récriminations. Tout d'un coup il se contredit lui-même ; il se rend coupable par ces vers, d'ailleurs très-faibles :

C'est au trône où peut-être on m'eût laissé monter,
Que je me fusse mis en pouvoir d'éclater.

Le lord *Essex* au trône ! de quel droit ? comment ? sur quelle apparence ? par quels moyens ? La reine *Elisabeth* devait ici l'interrompre ; elle devait être surprise d'une telle folie. Quoi ! un membre ordinaire de la chambre haute, convaincu d'avoir voulu en vain exciter une sédition, ose dire qu'il pouvait se faire roi ! Si la chose dont il se vante si imprudemment est fausse, la reine ne peut voir en lui qu'un homme réellement fou ; si elle est vraie, ce n'est pas là le temps de lui parler d'amour.

V. 57 . . . . Et qu'avait fait ta reine
Qui dût à sa ruine intéresser ta haine ;

Elisabeth, dans ce couplet, ne fait autre chose que de donner au comte d'*Essex* des espérances de l'épouser. Est-ce ainsi qu'*Elisabeth* aurait répondu à un grand maître de l'artillerie hors d'exercice, à un conseiller privé hors de charge, qui lui aurait fait entendre qu'il n'avait tenu qu'à ce conseiller privé de se mettre sur le trône d'Angleterre ? *Elisabeth* à soixante et huit ans pouvait-elle

parler ainsi ? Cette idée choquante se présente toujours au lecteur instruit.

V. 94. Le trône te plairait, mais avec ma rivale.

Cette rivale imaginaire qu'on ne voit point, rend les reproches d'*Elisabeth* aussi peu convenables que les discours d'*Essex* sont inconséquens. Si cette *Suffolk* a quelques droits au trône, si *Essex* a conspiré pour la faire reine, *Elisabeth* a donc dû s'assurer d'elle. *Thomas Corneille* a bien senti en général que la rivalité doit exciter la colère, que l'intérêt d'une couronne et celui d'une passion doivent produire des mouvemens au théâtre; mais ces mouvemens ne peuvent toucher quand ils ne sont pas fondés. Une conspiration, une reine en danger d'être détrônée, une amante sacrifiée, sont assurément des sujets tragiques; ils cessent de l'être dès que tout porte à faux

V. 109 . . . J'accepterais un pardon ? Moi, Madame ?

Cela est beau et digne de *Pierre Corneille*. Ce vers est sublime parce que le sentiment est grand, et qu'il est exprimé avec simplicité; mais quand on sait qu'*Essex* était véritablement coupable et que sa conduite avait été celle d'un insensé, cette belle réponse n'a plus la même force.

V. 117 Vous le savez, Madame, et l'Espagne confuse
Justifie un vainqueur que l'Angleterre accuse.

En effet, le comte d'*Essex* était entré dans Cadix quand l'amiral *Howard*, sous qui il servait, battit la flotte espagnole dans ces parages. C'était le seul service un peu signalé que le comte d'*Essex* eût jamais rendu. Il n'y avait pas là de quoi se faire tant valoir. Tel est l'inconvénient de choisir un sujet de tragédie dans un temps et chez un peuple si voisin de nous. Aujourd'hui que l'on est plus éclairé, on connaît la reine *Elisabeth* et le comte d'*Essex*; et on sait trop que l'un et l'autre n'étaient point ce que la tragédie les représente, et qu'ils n'ont rien dit de ce qu'on leur fait dire. Il n'en est pas ainsi de la fable de *Bajazet* traitée par *Racine*; on ne peut l'accuser d'avoir falsifié une histoire connue. Personne

ne fait ce qu'était *Roxane*; l'hiftoire ne parle ni d'*Atalide* ni du vifir *Acomat*. *Racine* était en droit de créer fes perfonnages.

SCENE VI.

V. 3. Et ne voyez-vous pas que vous êtes perdu,
Si vous fouffrez l'arrêt qui peut être rendu ? *etc.*

Affurément le comte d'*Effex* eft perdu s'il eft condamné et exécuté; mais quelles façons de parler, *fouffrir un arrêt*, *avoir des juges pour y trouver afile!*

La ducheffe prétendue d'*Irton* eft une femme vertueufe et fage, qui n'a voulu ni fe perdre auprès d'*Elifabeth* en aimant le comte, ni époufer fon amant. Ce caractère ferait beau s'il était animé, s'il fervait au nœud de la pièce: elle ne fait la qu'office d'ami. Ce n'eft pas affez pour le théâtre.

SCENE VII.

V. 10. Vous avez dans vos mains ce que toute la terre
A vu plus d'une fois utile à l'Angleterre.

Ces vers et la fituation frappent; on n'examine pas fi *toute la terre* eft un mot un peu oifeux amené pour rimer à l'Angleterre, fi *cette épée* a été fi utile : on eft touché. Mais lorfqu'*Effex* ajoute :

. . . Quelque douleur que j'en puiffe fentir,
La reine veut fe perdre, il y faut confentir.

Tout homme un peu inftruit fe révolte contre une bravade fi déplacée En quoi, comment *Elifabeth* eft-elle perdue, fi on arrête un fou infolent qui a couru dans les rues de Londres, et qui a voulu ameuter la populace, fans avoir pu feulement fe faire fuivre de dix miférables ?

ACTE

ACTE TROISIEME.

SCENE DEUXIEME.

Vers 11. J'en saurai le coup prêt d'éclater, le verrai. . .
Non, puisqu'en moi toujours l'amanité te fit peine,
Tu le veux, pour te plaire, il faut paraître reine, *etc.*

Il n'est pas permis de faire de tels vers. Presque tout ce que dit *Elisabeth* manque de convenance, de force et d'élégance; mais le public voit une reine qui a fait condamner à la mort un homme qu'elle aime, on s'attendrit: on est indulgent au théâtre sur la versification, du moins on l'était encore du temps de *Thomas Corneille.*

V. 55. O vous, Rois, que pour lui ma flamme a négligés,
Jetez les yeux sur moi, vous êtes bien vengés.

Ce sont-là des vers heureux. Si la piece était écrite de ce style, elle serait bonne, malgré ses défauts; car quelle critique pourrait faire tort à un ouvrage intéressant par le fond, et éloquent dans les détails?

V. 66. Doutes-tu qu'il ne veille implorer ma clémence?
Que sûr que mes bontés passent ses attentats. . .

Ce vers ne signifie rien: non-seulement le sens en est interrompu par ces points qu'on appelle poursuivans, mais il serait difficile de le remplir. C'est une très-grande negligence de ne point finir sa phrase, sa période, et de se laisser ainsi interrompre, surtout quand le personnage qui interrompt, est un subalterne qui manque aux bienséances en coupant la parole à son supérieur. *Thomas Corneille* est sujet à ce défaut dans toutes ses pièces. Au reste, ce défaut n'empêchera jamais un ouvrage d'être intéressant et pathétique; mais un auteur soigneux de bien écrire, doit éviter cette négligence.

V. 74. Je frémis de le perdre, et tremble à m'y résoudre;
Si, me bravant toujours, il ose m'y forcer,
Moi reine, lui sujet, puis-je m'en dispenser?

Il me semble qu'il y a toujours quelque chose de louche, de confus, de vague, dans tout ce que les personnages de cette tragédie disent et font. Que toute

[illegible] bien connue. [illegible] la reine le [illegible] guerrier [illegible] de haute [illegible] la reine : [illegible] Quand [illegible] la grace [illegible] dit la reine, [illegible] Madame, [illegible] votre passion est [illegible] de votre amant, [illegible] accablent et le per- [illegible] votre nom, comme il est [illegible] dans toute la piece.

SCENE III.

[illegible] du comte de Salisbury avec la reine, [illegible] touchant : mais il reste toujours [illegible] et cet embarras qui font peine. On [illegible] précisément de quoi il s'agit. *Le crime ne [illegible] craignez les injustices de [illegible] les complices.* La reine doit [illegible] par sa passion, penser comme [illegible] croire *Essex* innocent, mettre ses accusateurs [illegible] mains de la justice, et faire condamner celui qui sera trouvé coupable.

Mais, après que ce *Salsbury* a dit que les injustices [illegible] complices les juges du comte d'*Essex*, il parle à la reine de clémence ; il lui dit, *que la clémence a toujours eu ses droits, et qu'elle est la vertu la plus digne des rois.* Il avoue donc que le comte d'*Essex* est criminel. A laquelle de ces deux idées faudra-t-il s'arrêter ? à quoi faudra-t-il se fixer ? La reine répond

qu'*Eſſex* eſt trop fier, que *c'eſt l'ordinaire écueil des ambitieux*, qu'*il s'eſt fait un outrage des ſoins qu'elle a pris pour détourner l'orage*, et que *ſi la tête du comte fait raiſon à la reine de ſa fierté, c'eſt ſa faute*. Le ſpectateur a pu paſſer de tels diſcours, le lecteur eſt moins indulgent.

V. 45. Il mérite ſans doute une honteuſe peine.
Quand ſa fierté combat les bontés de ſa reine.

Pourquoi mérite-t-il une honteuſe peine, s'il n'eſt que fier? Il la mérite s'il a conſpiré; ſi, comme *Cécile* l'a dit, du *comte de Tyron de l'irlandais ſuivi*, *il en voulait au trône*, et qu'il *l'aurait ravi*. On ne ſait jamais à quoi s'en tenir dans cette pièce; ni la conſpiration du comte d'*Eſſex*, ni les ſentimens d'*Eliſabeth* ne ſont jamais aſſez éclaircis.

V. 74. Mais, Madame, on ſe ſert de lettres contrefaites.

Il eſt bien étrange que *Salsbury* diſe qu'on a contrefait l'écriture du comte d'*Eſſex*, et que la reine ne ſonge pas d'examiner une choſe ſi importante. Elle doit aſſurément s'en éclaircir, et comme amante, et comme reine. Elle ne répond pas ſeulement à cette ouverture qu'elle devait ſaiſir, et qui demandait l'examen le plus prompt et le plus exact; elle répète encore en d'autres mots, que le comte eſt trop fier.

SCENE IV.

V. 14. Le lâche impunément aura ſu me braver.

Eliſabeth devait dire à ſa confidente, la ducheſſe prétendue d'*Irton*: Savez-vous ce que le comte de *Salsbury* vient de m'apprendre? *Eſſex* n'eſt point coupable. Il aſſure que les lettres qu'on lui impute ſont contrefaites. Il a récuſé les faux témoins que *Cécile* apoſte contre lui. Je dois juſtice au moindre de mes ſujets, encore plus à un homme que j'aime. Mon devoir, mes ſentimens me forcent à chercher tous les moyens poſſibles de conſtater ſon innocence. Au lieu de parler d'une manière ſi naturelle et ſi juſte, elle appelle *Eſſex*, *lâche*. Ce mot *lâche* n'eſt pas compatible avec *braver*; elle ne dit rien de ce qu'elle doit dire.

V. 20. La priſon vous pourrait... --- Non, je veux qu'il fléchiſſe ;
Il y va de ma gloire, il faut qu'il cède....

Eliſabeth s'obſtine toujours à cette ſeule idée qui ne paraît guère convenable ; car, lorſqu'il s'agit de la vie de ce qu'on aime, on ſent bien d'autres alarmes. Voici ce qui a probablement engagé *Thomas Corneille* à faire le fondement de ſa pièce de cette perſévérance de la reine à vouloir que le comte d'*Eſſex* s'humilie. Elle lui avait ôté précédemment toutes ſes charges après ſa mauvaiſe conduite en Irlande. Elle avait même pouſſé l'emportement honteux de la colère juſqu'à lui donner un ſoufflet. Le comte s'était retiré à la campagne ; il avait demandé humblement pardon par écrit, et il diſait dans ſa lettre, *qu'il était pénitent comme Nabuchodonoſor, et qu'il mangeait du foin*. La reine alors n'avait voulu que l'humilier, et il pouvait eſpérer ſon rétabliſſement. Ce fut alors qu'il imagina pouvoir profiter de la vieilleſſe de la reine pour ſoulever le peuple, qu'il crut qu'on pourrait faire venir d'Ecoſſe le roi *Jacques* ſucceſſeur naturel d'*Eliſabeth*, et qu'il forma une conſpiration auſſi mal digérée que criminelle. Il fut pris préciſément en flagrant délit, condamné et exécuté avec ſes complices ; il n'était plus alors queſtion de *fierté*.

Cette ſcène de la ducheſſe d'*Irton* avec *Eliſabeth*, a quelque reſſemblance à celle d'*Atalide* avec *Roxane*. La ducheſſe avoue qu'elle eſt aimée du comte d'*Eſſex*, comme *Atalide* avoue qu'elle eſt aimée de *Bajazet*. La ducheſſe eſt plus vertueuſe, mais moins intéreſſante ; et ce qui ôte tout intérêt à cette ſcène de la ducheſſe avec la reine, c'eſt qu'on n'y parle que d'une intrigue paſſée ; c'eſt que la reine a ceſſé dans les ſcènes précédentes de penſer à cette prétendue *Suffolk* dont elle a cru le comte d'*Eſſex* amoureux ; c'eſt qu'enfin la ducheſſe d'*Irton* étant mariée, *Eliſabeth* ne peut plus être jalouſe avec bienſéance : mais ſurtout une jalouſie d'*Eliſabeth* à ſon âge ne peut être touchante. Il en faut toujours revenir là. C'eſt le grand vice du ſujet. L'amour n'eſt fait ni pour les vieux, ni pour les vieilles.

V. 92. Sur le crime apparent je sauverai ma gloire, *etc.*

On voit assez quel est ici le défaut de style, et ce que c'est qu'*une gloire sauvée sur un crime apparent.* Mais pourquoi *Elisabeth* est-elle plus fâchée contre la dame prétendue d'*Irton* que contre la dame prétendue de *Suffolk* ? Que lui importe d'être négligée pour l'une ou pour l'autre ? Elle n'est point aimée, cela doit lui suffire.

La fin de cette scène parait belle; elle est passionnée et attendrissante. Il serait pourtant à désirer qu'*Elisabeth* ne dit pas toujours la même chose; elle recommande tantôt à *Tilney*, tantôt à *Salsbury*, tantôt à *Irton* d'engager le comte d'*Essex* à n'être plus *fier* et à demander grâce. C'est-là le seul sentiment dominant; c'est-là le seul nœud. Il ne tenait qu'à elle de pardonner, et alors il n'y avait plus de pièce.

On doit, autant qu'on le peut, donner aux personnages des sentimens qu'ils doivent nécessairement avoir dans la situation où ils se trouvent.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. Si l'arrêt qui me perd te semble à redouter,
J'aime mieux le souffrir que de le mériter.

VOILA donc le comte d'*Essex* qui proteste nettement de son innocence. *Elisabeth*, dans cette supposition de l'auteur, est donc inexcusable d'avoir fait condamner le comte : la duchesse d'*Irton* s'est donc très-mal conduite en n'éclaircissant pas la reine. Il est condamné sur de faux témoignages; et la reine, qui l'adore, ne s'est pas mise en peine de se faire rendre compte des pièces du procès qu'on lui a dit vingt fois être fausses. Une telle négligence n'est pas naturelle; c'est un défaut capital. Faites toujours penser et dire à vos personnages ce qu'ils doivent dire et penser; faites-les agir comme ils doivent agir. L'amour seul d'*Elisabeth*, dira-t-on, l'aura forcée à mettre *Essex* entre les mains de la justice; mais ce même amour devait lui faire examiner un arrêt

qu'on suppose injuste : elle n'est pas assez furieuse d'amour pour qu'on l'excuse. *Essex* n'est pas assez passionné pour sa duchesse ; sa duchesse n'est pas assez passionnée pour lui. Tous les roles paraissent manqués dans cette tragédie ; et cependant elle a eu du succès. Quelle en est la raison ? je le répete, la situation des personnages, attendrissante par elle-même, et l'ignorance où le parterre a été long-temps.

SCENE II.

V. 1. O fortune ! ô grandeur, dont l'amorce flatteuse
Surprend, touche, éblouit une ame ambitieuse,
De tant d'honneurs reçus, c'est donc là tout le fruit ! *etc.*

Cette scène, ce monologue est encore une des raisons du succès. Ces réflexions naturelles sur la fragilité des grandeurs humaines, plaisent quoique faiblement écrites. Un grand seigneur qu'on va mener à l'échafaud, intéresse toujours le public ; et la représentation de ces aventures, sans aucun secours de la poësie, fait le même effet à peu-près que la vérité même.

SCENE III.

V. 1. Eh bien, de ma faveur vous voyez les effets.

Ce vers naturel devient sublime, parce que le comte d'*Essex* et *Salsbury* supposent tous deux que c'est en effet la faveur de la reine qui le conduit à la mort.

Le succès est encore ici dans la situation seule. En vain *Thomas* imite faiblement ces vers de son frere :

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune,
D'un courtisan flatteur la présence importune.

En vain il s'étend en lieux communs et vagues :

Qui vit de son bonheur tout l'univers jaloux, *etc.*

En vain il affaiblit le pathétique du moment par ces mauvais vers : *Tout passe, et qui m'eût dit, après ce qu'on m'a vu.* Le pathétique de la chose subsiste malgré lui, et le parterre est touché.

V. 14. Votre seule fierté, qu'elle voudrait abattre,
S'oppose à ses bontés, s'obstine à les combattre.

Cette fierté de la reine qui lutte sans cesse contre la

fierté d'*Effex*, eft toujours le fujet de la tragédie. C'eft une illufion qui ne laiffe pas de plaire au public. Cependant, fi cette fierté feule agit, c'eft un pur caprice de la part d'*Elifabeth* et du comte d'*Effex*. Je veux qu'il me demande pardon; Je ne veux pas demander pardon: Voilà la pièce. Il femble qu'alors le fpectateur oublie qu'*Elifabeth* eft extravagante, fi elle veut qu'on lui demande pardon d'un crime imaginaire; qu'elle eft injufte et barbare de ne pas examiner ce crime, avant d'exiger qu'on lui demande pardon. On oublie l'effentiel pour ne s'occuper que de ces fentimens de fierté qui féduifent prefque toujours.

V. 33. Le crime fait la honte et non pas l'échafaud:

Ce vers a paffé en proverbe, et a été quelquefois cité à propos dans des occafions funeftes.

V. 34. Ou fi dans mon arrêt quelque infamie éclate,
Elle eft, lorfque je meurs pour une reine ingrate,
Qui, voulant oublier cent preuves de ma foi,
Ne mérita jamais un fujet tel que moi.

Ou *Effex* eft ici le fou le plus infolent, ou l'homme le plus innocent. Surement il n'eft coupable dans la tragédie d'aucun des crimes dont on l'accufe. C'eft ici un héros; c'eft un homme dont le deftin de l'Angleterre a dépendu; c'eft l'appui d'*Elifabeth*. Elle eft donc, en ce cas, une femme déteftable, qui fait couper le cou au premier homme du pays parce qu'il a aimé une autre femme qu'elle. Que deviennent alors fes irréfolutions, fes tendreffes, fes remords, fes agitations? Rien de tout cela ne doit être dans fon caractère!

V. 44. Pour la feule ducheffe il m'aurait été doux
De paffer.... Mais hélas! un autre eft fon époux.

Je ne relève point cette réticence à ce mot de *paffer*, figure fi mal à propos prodiguée. La réticence ne convient que quand on craint ou qu'on rougit d'achever ce qu'on a commencé. Le grand défaut, c'eft que les amours du comte d'*Effex* et de la ducheffe mariée à un autre, ont été trop légèrement touchés, ont à peine effleuré le cœur.

action ſoit claire, toute intrigue bien connue, tout ſentiment bien développé ; ce ſont là des règles inviolables. Mais ici que veut le comte d'*Eſſex* ? que veut *Eliſabeth* ? quel eſt le crime du comte ? eſt-il accuſé fauſſement ? eſt-il coupable ? Si la reine le croit innocent, elle doit prendre ſa défenſe ; s'il eſt reconnu criminel, eſt-il raiſonnable que la confidente diſe qu'il n'implorera jamais ſa grâce, qu'il eſt trop fier ? La fierté eſt très-convenable à un guerrier vertueux et innocent, non à un homme convaincu de haute trahiſon. *Qu'il fléchiſſe*, dit la reine : eſt-ce bien là le ſentiment qui doit l'occuper ſi elle l'aime ? Quand il aura fléchi, quand il aura obtenu ſa grâce, *Eliſabeth* en ſera-t-elle plus aimée ? *Je l'aime*, dit la reine, *cent fois plus que moi-même.* Ah, Madame, ſi vous avez la tête tournée à ce point, ſi votre paſſion eſt ſi grande, examinez donc l'affaire de votre amant, et ne ſouffrez pas que ſes ennemis l'accablent et le perſécutent injuſtement ſous votre nom, comme il eſt dit, quoique fauſſement, dans toute la pièce.

SCENE III.

La ſcène du prétendu comte de *Salsbury* avec la reine, a quelque choſe de touchant ; mais il reſte toujours cette incertitude et cet embarras qui font peine. On ne ſait pas préciſément de quoi il s'agit. *Le crime ne ſuit pas toujours l'apparence : craignez les injuſtices de ceux qui de ſa mort ſe rendent les complices.* La reine doit donc alors, ſéduite par ſa paſſion, penſer comme *Salsbury*, croire *Eſſex* innocent, mettre ſes accuſateurs entre les mains de la juſtice, et faire condamner celui qui ſera trouvé coupable.

Mais, après que ce *Salsbury* a dit que les injuſtices rendent complices les juges du comte d'*Eſſex*, il parle à la reine de clémence ; il lui dit, *que la clémence a toujours eu ſes droits*, *et qu'elle eſt la vertu la plus digne des rois.* Il avoue donc que le comte d'*Eſſex* eſt criminel. A laquelle de ces deux idées faudra-t-il s'arrêter ? à quoi faudra-t-il ſe fixer ? La reine répond

qu'*Essex* est trop fier, que *c'est l'ordinaire écueil des ambitieux*, qu'*il s'est fait un outrage des soins qu'elle a pris pour détourner l'orage*, et que *si la tête du comte fait raison à la reine de sa fierté, c'est sa faute.* Le spectateur a pu passer de tels discours, le lecteur est moins indulgent.

V. 45. Il mérite sans doute une honteuse peine.
Quand sa fierté combat les bontés de sa reine.

Pourquoi mérite-t-il une honteuse peine, s'il n'est que fier? Il la mérite s'il a conspiré; si, comme *Cécile* l'a dit, du *comte de Tyron de l'irlandais suivi, il en voulait au trône*, et qu'il *l'aurait ravi.* On ne sait jamais à quoi s'en tenir dans cette pièce; ni la conspiration du comte d'*Essex*, ni les sentimens d'*Elisabeth* ne sont jamais assez éclaircis.

V. 74. Mais, Madame, on se sert de lettres contrefaites.

Il est bien étrange que *Salsbury* dise qu'on a contrefait l'écriture du comte d'*Essex*, et que la reine ne songe pas d'examiner une chose si importante. Elle doit assurément s'en éclaircir, et comme amante, et comme reine. Elle ne répond pas seulement à cette ouverture qu'elle devait saisir, et qui demandait l'examen le plus prompt et le plus exact; elle répète encore en d'autres mots, que le comte est trop fier.

SCENE IV.

V. 14. Le lâche impunément aura su me braver.

Elisabeth devait dire à sa confidente, la duchesse prétendue d'*Irton*: Savez-vous ce que le comte de *Salsbury* vient de m'apprendre? *Essex* n'est point coupable. Il assure que les lettres qu'on lui impute sont contrefaites. Il a récusé les faux témoins que *Cécile* aposte contre lui. Je dois justice au moindre de mes sujets, encore plus à un homme que j'aime. Mon devoir, mes sentimens me forcent à chercher tous les moyens possibles de constater son innocence. Au lieu de parler d'une manière si naturelle et si juste, elle appelle *Essex*, *lâche*. Ce mot *lâche* n'est pas compatible avec *braver*; elle ne dit rien de ce qu'elle doit dire.

V. [illegible] L[illegible] ---- Non, je veux qu'il [illegible]

[illegible] il faut qu'il [illegible]....

[illegible] toujours [illegible] cette seule idée qui ne [illegible] car, lorsqu'il s'agit de la vie [illegible] d'autres alarmes. Voici [illegible] engagé [illegible] à faire le [illegible] de cette persévérance de la reine [illegible] humilié. Elle lui [illegible] les charges après la mau[illegible]. Elle avait même poussé l'em[illegible] la colère jusqu'à lui donner un [illegible] la campagne : il avait [illegible] par écrit, et il disait dans [illegible] La reine alors n'avait voulu que l'hu[illegible] son rétablissement. Ce fut [illegible] profiter de la vieillesse de la reine [illegible] le peuple, qu'il crut qu'on pourrait [illegible] le roi *Jacques* successeur naturel [illegible], et qu'il forma une conspiration aussi mal [illegible] que criminelle. Il fut pris précisément en fla[illegible] condamné et exécuté avec ses complices; [illegible] de *tête*.

[illegible] de la duchesse d'*Irton* avec *Elisabeth*, a quelque ressemblance [illegible] celle d'*Atalide* avec *Roxane*. La [illegible] est aimée du comte d'*Essex*, [illegible] qu'elle est aimée de *Bajazet*. La duchesse est plus [illegible] mais moins intéressante ; et ce qui [illegible] cette scène de la duchesse avec la reine, c'est [illegible] que d'une intrigue passée ; c'est [illegible] la reine [illegible] dans les scènes précédentes de [illegible] prétendue [illegible] dont elle a cru le comte [illegible] amoureux ; c'est qu'enfin la duchesse d'*Irton* [illegible]. [illegible] ne peut plus être jalouse avec [illegible] une jalousie d'*Elisabeth* à [illegible] ne peut être touchante. Il en faut toujours revenir [illegible]. C'est le grand vice du sujet. L'amour n'est fait ni pour les vieux, ni pour les vieilles.

V. 92. Sur le crime apparent je sauverai ma gloire, *etc.*

On voit assez quel est ici le défaut de style, et ce que c'est qu'*une gloire sauvée sur un crime apparent*. Mais pourquoi *Elisabeth* est-elle plus fâchée contre la dame prétendue d'*Irton* que contre la dame prétendue de *Suffolk* ? Que lui importe d'être négligée pour l'une ou pour l'autre ? Elle n'est point aimée, cela doit lui suffire.

La fin de cette scène paraît belle; elle est passionnée et attendrissante. Il ferait pourtant à désirer qu'*Elisabeth* ne dit pas toujours la même chose; elle recommande tantôt à *Tilney*, tantôt à *Salsbury*, tantôt à *Irton* d'engager le comte d'*Essex* à n'être plus *fier* et à demander grâce. C'est-là le seul sentiment dominant; c'est-là le seul nœud. Il ne tenait qu'à elle de pardonner, et alors il n'y avait plus de pièce.

On doit, autant qu'on le peut, donner aux personnages des sentimens qu'ils doivent nécessairement avoir dans la situation où ils se trouvent.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. Si l'arrêt qui me perd te semble à redouter,
J'aime mieux le souffrir que de le mériter.

VOILA donc le comte d'*Essex* qui proteste nettement de son innocence. *Elisabeth*, dans cette supposition de l'auteur, est donc inexcusable d'avoir fait condamner le comte: la duchesse d'*Irton* s'est donc très-mal conduite en n'éclaircissant pas la reine. Il est condamné sur de faux témoignages; et la reine, qui l'adore, ne s'est pas mise en peine de se faire rendre compte des pièces du procès qu'on lui a dit vingt fois être fausses. Une telle négligence n'est pas naturelle; c'est un défaut capital. Faites toujours penser et dire à vos personnages ce qu'ils doivent dire et penser; faites-les agir comme ils doivent agir. L'amour seul d'*Elisabeth*, dira-t-on, l'aura forcée à mettre *Essex* entre les mains de la justice; mais ce même amour devait lui faire examiner un arrêt

action soit claire, toute intrigue bien connue, tout sentiment bien développé; ce sont là des règles inviolables. Mais ici que veut le comte d'*Essex* ? que veut *Elisabeth*? quel est le crime du comte ? est-il accusé faussement? est-il coupable ? Si la reine le croit innocent, elle doit prendre sa défense; s'il est reconnu criminel, est-il raisonnable que la confidente dise qu'il n'implorera jamais sa grâce, qu'il est trop fier? La fierté est très-convenable à un guerrier vertueux et innocent, non à un homme convaincu de haute trahison. *Qu'il fléchisse*, dit la reine : est-ce bien là le sentiment qui doit l'occuper si elle l'aime? Quand il aura fléchi, quand il aura obtenu sa grâce, *Elisabeth* en sera-t-elle plus aimée? *Je l'aime*, dit la reine, *cent fois plus que moi-même.* Ah, Madame, si vous avez la tete tournée à ce point, si votre passion est si grande, examinez donc l'affaire de votre amant, et ne souffrez pas que ses ennemis l'accablent et le persécutent injustement sous votre nom, comme il est dit, quoique faussement, dans toute la pièce.

SCENE III.

La scène du prétendu comte de *Salsbury* avec la reine, a quelque chose de touchant; mais il reste toujours cette incertitude et cet embarras qui font peine. On ne sait pas précisément de quoi il s'agit. *Le crime ne suit pas toujours l'apparence : craignez les injustices de ceux qui de sa mort se rendent les complices.* La reine doit donc alors, séduite par sa passion, penser comme *Salsbury*, croire *Essex* innocent, mettre ses accusateurs entre les mains de la justice, et faire condamner celui qui sera trouvé coupable.

Mais, après que ce *Salsbury* a dit que les injustices rendent complices les juges du comte d'*Essex*, il parle à la reine de clémence; il lui dit, *que la clémence a toujours eu ses droits, et qu'elle est la vertu la plus digne des rois.* Il avoue donc que le comte d'*Essex* est criminel. A laquelle de ces deux idées faudra-t-il s'arrêter? à quoi faudra-t-il se fixer ? La reine répond

qu'*Effex* eft trop fier, que *c'eft l'ordinaire écueil des ambitieux*, qu'*il s'eft fait un outrage des foins qu'elle a pris pour détourner l'orage*, et que *fi la tête du comte fait raifon à la reine de fa fierté, c'eft fa faute.* Le fpectateur a pu paffer de tels difcours, le lecteur eft moins indulgent.

V. 45. Il mérite fans doute une honteufe peine.
Quand fa fierté combat les bontés de fa reine.

Pourquoi mérite-t-il une honteufe peine, s'il n'eft que fier? Il la mérite s'il a confpiré; fi, comme *Cécile* l'a dit, du *comte de Tyron de l'irlandais fuivi*, *il en voulait au trône*, et qu'il *l'aurait ravi.* On ne fait jamais à quoi s'en tenir dans cette pièce; ni la confpiration du comte d'*Effex*, ni les fentimens d'*Elifabeth* ne font jamais affez éclaircis.

V. 74. Mais, Madame, on fe fert de lettres contrefaites.

Il eft bien étrange que *Salsbury* dife qu'on a contrefait l'écriture du comte d'*Effex*, et que la reine ne fonge pas d'examiner une chofe fi importante. Elle doit affurément s'en éclaircir, et comme amante, et comme reine. Elle ne répond pas feulement à cette ouverture qu'elle devait faifir, et qui demandait l'examen le plus prompt et le plus exact; elle répète encore en d'autres mots, que le comte eft trop fier.

SCENE IV.

V. 14. Le lâche impunément aura fu me braver.

Elifabeth devait dire à fa confidente, la ducheffe prétendue d'*Irton:* Savez-vous ce que le comte de *Salsbury* vient de m'apprendre? *Effex* n'eft point coupable. Il affure que les lettres qu'on lui impute font contrefaites. Il a récufé les faux témoins que *Cécile* apofte contre lui. Je dois juftice au moindre de mes fujets, encore plus à un homme que j'aime. Mon devoir, mes fentimens me forcent à chercher tous les moyens poffibles de conftater fon innocence. Au lieu de parler d'une manière fi naturelle et fi jufte, elle appelle *Effex*, *lâche.* Ce mot *lâche* n'eft pas compatible avec *braver*; elle ne dit rien de ce qu'elle doit dire.

℣. 20. La prifon vous pourrait...--- Non, je veux qu'il fiechiffe;

Il y va de ma gloire, il faut qu'il cède....

Elifabeth s'obftine toujours à cette feule idée qui ne parait guère convenable; car, lorfqu'il s'agit de la vie de ce qu'on aime, on fent bien d'autres alarmes. Voici ce qui a probablement engagé *Thomas Corneille* à faire le fondement de fa piece de cette perfévérance de la reine à vouloir que le comte d'*Effex* s'humilie. Elle lui avait ôté précédemment toutes fes charges après fa mauvaife conduite en Irlande. Elle avait même pouffé l'emportement honteux de la colere jufqu'à lui donner un foufflet. Le comte s'était retiré à la campagne; il avait demandé humblement pardon par écrit, et il difait dans fa lettre, *qu'il était pénitent comme Nabuchodonofor, et qu'il mangeait du foin.* La reine alors n'avait voulu que l'humilier, et il pouvait efpérer fon rétabliffement. Ce fut alors qu'il imagina pouvoir profiter de la vieilleffe de la reine pour foulever le peuple, qu'il crut qu'on pourrait faire venir d'Ecoffe le roi *Jacques* fucceffeur naturel d'*Elifabeth*, et qu'il forma une confpiration auffi mal digerée que criminelle. Il fut pris précifément en flagrant délit, condamné et exécuté avec fes complices; il n'était plus alors queftion de *fierté*.

Cette fcène de la ducheffe d'*Irton* avec *Elifabeth*, a quelque reffemblance à celle d'*Atalide* avec *Roxane*. La ducheffe avoue qu'elle eft aimée du comte d'*Effex*, comme *Atalide* avoue qu'elle eft aimée de *Bajazet*. La ducheffe eft plus vertueufe, mais moins intéreffante; et ce qui ôte tout intérêt à cette fcène de la ducheffe avec la reine, c'eft qu'on n'y parle que d'une intrigue paffée; c'eft que la reine a ceffé dans les fcènes précédentes de penfer à cette prétendue *Suffolk* dont elle a cru le comte d'*Effex* amoureux; c'eft qu'enfin la ducheffe d'*Irton* étant mariée, *Elifabeth* ne peut plus être jaloufe avec bienféance: mais furtout une jaloufie d'*Elifabeth* à fon âge ne peut être touchante. Il en faut toujours revenir là. C'eft le grand vice du fujet. L'amour n'eft fait ni pour les vieux, ni pour les vieilles.

V. 92. Sur le crime apparent je ſauverai ma gloire, *etc.*

On voit aſſez quel eſt ici le défaut de ſtyle, et ce que c'eſt qu'*une gloire ſauvée ſur un crime apparent.* Mais pourquoi *Eliſabeth* eſt-elle plus fâchée contre la dame prétendue d'*Irton* que contre la dame prétendue de *Suffolk* ? Que lui importe d'être négligée pour l'une ou pour l'autre ? Elle n'eſt point aimée, cela doit lui ſuffire.

La fin de cette ſcène paraît belle; elle eſt paſſionnée et attendriſſante. Il ferait pourtant à déſirer qu'*Eliſabeth* ne dit pas toujours la même choſe; elle recommande tantôt à *Tilney*, tantôt à *Salsbury*, tantôt à *Irton* d'engager le comte d'*Eſſex* à n'être plus *fier* et à demander grâce. C'eſt-là le ſeul ſentiment dominant; c'eſt-là le ſeul nœud. Il ne tenait qu'à elle de pardonner, et alors il n'y avait plus de pièce.

On doit, autant qu'on le peut, donner aux perſonnages des ſentimens qu'ils doivent néceſſairement avoir dans la ſituation où ils ſe trouvent.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. Si l'arrêt qui me perd te ſemble à redouter,
J'aime mieux le ſouffrir que de le mériter.

VOILA donc le comte d'*Eſſex* qui proteſte nettement de ſon innocence. *Eliſabeth*, dans cette ſuppoſition de l'auteur, eſt donc inexcuſable d'avoir fait condamner le comte : la ducheſſe d'*Irton* s'eſt donc très-mal conduite en n'éclairciſſant pas la reine. Il eſt condamné ſur de faux témoignages; et la reine, qui l'adore, ne s'eſt pas miſe en peine de ſe faire rendre compte des pièces du procès qu'on lui a dit vingt fois être fauſſes. Une telle négligence n'eſt pas naturelle; c'eſt un défaut capital. Faites toujours penſer et dire à vos perſonnages ce qu'ils doivent dire et penſer; faites-les agir comme ils doivent agir. L'amour ſeul d'*Eliſabeth*, dira-t-on, l'aura forcée à mettre *Eſſex* entre les mains de la juſtice; mais ce même amour devait lui faire examiner un arrêt

qu'on suppose injuste : elle n'est pas assez furieuse d'amour pour qu'on l'excuse. *Essex* n'est pas assez passionné pour sa duchesse ; sa duchesse n'est pas assez passionnée pour lui. Tous les rôles paraissent manqués dans cette tragédie ; et cependant elle a eu du succès. Quelle en est la raison ? je le répète, la situation des personnages, attendrissante par elle-même, et l'ignorance où le parterre a été long-temps.

SCENE II.

V. 1. O fortune ! ô grandeur, dont l'amorce flatteuse
Surprend, touche, éblouit une ame ambitieuse,
De tant d'honneurs reçus, c'est donc là tout le fruit ! *etc.*

Cette scène, ce monologue est encore une des raisons du succès. Ces réflexions naturelles sur la fragilité des grandeurs humaines, plaisent quoique faiblement écrites. Un grand seigneur qu'on va mener à l'échafaud, intéresse toujours le public ; et la représentation de ces aventures, sans aucun secours de la poësie, fait le même effet à peu-près que la vérité même.

SCENE III.

V. 1. Eh bien, de ma faveur vous voyez les effets.

Ce vers naturel devient sublime, parce que le comte d'*Essex* et *Salsbury* supposent tous deux que c'est en effet la faveur de la reine qui le conduit à la mort.

Le succès est encore ici dans la situation seule. En vain *Thomas* imite faiblement ces vers de son frere :

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune,
D'un courtisan flatteur la présence importune.

En vain il s'étend en lieux communs et vagues :

Qui vit de son bonheur tout l'univers jaloux, *etc.*

En vain il affaiblit le pathétique du moment par ces mauvais vers : *Tout passe, et qui m'eût dit, après ce qu'on m'a vu.* Le pathétique de la chose subsiste malgré lui, et le parterre est touché.

V. 14. Votre seule fierté, qu'elle voudrait abattre,
S'oppose à ses bontés, s'obstine à les combattre.

Cette fierté de la reine qui lutte sans cesse contre la

fierté d'*Essex*, est toujours le sujet de la tragédie. C'est une illusion qui ne laisse pas de plaire au public. Cependant, si cette fierté seule agit, c'est un pur caprice de la part d'*Elisabeth* et du comte d'*Essex*. Je veux qu'il me demande pardon; Je ne veux pas demander pardon: Voilà la pièce. Il semble qu'alors le spectateur oublie qu'*Elisabeth* est extravagante, si elle veut qu'on lui demande pardon d'un crime imaginaire; qu'elle est injuste et barbare de ne pas examiner ce crime, avant d'exiger qu'on lui demande pardon. On oublie l'essentiel pour ne s'occuper que de ces sentimens de fierté qui séduisent presque toujours.

V. 33. Le crime fait la honte et non pas l'échafaud:

Ce vers a passé en proverbe, et a été quelquefois cité à propos dans des occasions funestes.

V. 34. Ou si dans mon arrêt quelque infamie éclate,
Elle est, lorsque je meurs pour une reine ingrate,
Qui, voulant oublier cent preuves de ma foi,
Ne mérita jamais un sujet tel que moi.

Ou *Essex* est ici le fou le plus insolent, ou l'homme le plus innocent. Surement il n'est coupable dans la tragédie d'aucun des crimes dont on l'accuse. C'est ici un héros; c'est un homme dont le destin de l'Angleterre a dépendu; c'est l'appui d'*Elisabeth*. Elle est donc, en ce cas, une femme détestable, qui fait couper le cou au premier homme du pays parce qu'il a aimé une autre femme qu'elle. Que deviennent alors ses irrésolutions, ses tendresses, ses remords, ses agitations? Rien de tout cela ne doit être dans son caractère!

V. 44. Pour la seule duchesse il m'aurait été doux
De passer.... Mais hélas! un autre est son époux.

Je ne relève point cette réticence à ce mot de *passer*, figure si mal à propos prodiguée. La réticence ne convient que quand on craint ou qu'on rougit d'achever ce qu'on a commencé. Le grand défaut, c'est que les amours du comte d'*Essex* et de la duchesse mariée à un autre, ont été trop légèrement touchés, ont à peine effleuré le cœur.

On ne voit pas non plus pourquoi le comte veut mourir sans être justifié, lui qui se croit entiérement innocent. On ne voit pas pourquoi étant calomnié par les prétendus faussaires, *Cecile* et *Ralegh*, qu'il déteste, il n'instruit pas la reine du crime de faux qu'il leur impute. Comment se peut-il qu'un homme si fier, pouvant d'un mot se venger des ennemis qui l'écrasent, neglige de dire ce mot? Cela n'est pas dans la nature. Aime-t-il assez la duchesse d'*Irton*? est-il assez furieux, assez enivré de sa passion, pour déclarer qu'il aime mieux être décapité que de vivre sans elle? Il aurait donc fallu lui donner dans la piece toutes les fureurs de l'amour qu'il n'a pas eues.

L'excès de la passion peut excuser tout; et si le comte d'*Essex* était un jeune homme comme le *Ladislas* de *Rotrou*, toujours emporté par un amour violent, il ferait un très-grand effet. Il fait paraître au moins quelques touches, quelques nuances légéres de ces grands traits nécessaires à la vraie tragédie, et par-là il peut intéresser. C'est un crayon faible et peu correct; mais c'est le crayon de ce qui affecte le plus le cœur humain.

SCENE IV.

V. 1. Venez, venez, Madame, on a besoin de vous.

Un héros condamné, un ami qui le pleure, une maîtresse qui se désespere, forment un tableau bien touchant. Il y manque le coloris. Que cette scene eût été belle, si elle avait été bien traitée! Preparez, quand vous voulez toucher. N'interrompez jamais les assauts que vous livrez au cœur. Voilà le comte d'*Essex* qui veut mourir, parce qu'il ne peut vivre avec la duchesse d'*Irton*; il lui dit:

> Mais vivre, et voir sans cesse un rival odieux....
> Ah! Madame, à ce nom je deviens furieux.

Ce sont là de bien mauvais vers, il est vrai. Il ne faut pas dire, *je deviens furieux;* il faut faire voir qu'on l'est. Mais si cet *Essex* avait, dans les premiers actes, parlé en effet avec fureur de ce *rival odieux;* s'il avait été *furieux* en effet; si l'amour emporté et tragique avait

déployé en lui tous les fentimens de cette paffion fatale ; fi la ducheffe les avait partagés ; que de beautés alors, que d'intérêt, et que de larmes! Mais ce n'eft que par manière d'acquit qu'ils parlent de leurs amours. Ne paffez point ainfi d'un objet à un autre, fi vous voulez toucher. Cette interruption eft néceffaire dans l'hiftoire, admife dans le poëme épique, dont la longueur exige de la variété ; réprouvée dans la tragédie, qui ne doit préfenter qu'un objet, quoique réfultant de plufieurs objets ; qu'une paffion dominante, qu'un intérêt principal. L'unité en tout y eft une loi fondamentale.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. Et l'ingrat dédaignant mes bontés pour appui,
Peut ne s'étonner pas quand je tremble pour lui?

ELLE fe plaint toujours, et en mauvais vers, de cet ingrat qui dédaigne fes *bontés pour appui*, et qui ne veut pas demander pardon. C'eft toujours le même fentiment fans aucune variété. Ce n'eft pas là fans doute où l'unité eft une perfection. Confervez l'unité dans le caractère, mais variez-là par mille nuances, tantôt par des foupçons, par des craintes, par des efpérances, par des réconciliations et des ruptures, tantôt par un incident qui donne à tout une face nouvelle.

V. 11. . . . . Il veut, le lâche, il veut
Montrer que fur fa reine il connaît ce qu'il peut,

Elle appelle deux fois *lâche* cet homme fi fier. Elle voulait, dit-elle, pour fe faire aimer, *l'envoyer à l'échafaud*, feulement pour lui faire peur ; c'eft-là un excellent moyen d'infpirer de la tendreffe.

V. 37. N'eft-il pas, n'eft-il pas ce fujet téméraire,
Qui, fefant fon malheur d'avoir trop fu te plaire,
S'obftine à préférer une honteufe fin
Aux honneurs dont ta flamme eût comblé fon deftin?

Que le mot propre eft néceffaire! et que fans lui tout languit ou révolte! Peut-on appeler *fujet téméraire* un

homme qui ne peut avoir de l'amour pour une vieille reine ? Le degoût eſt-il une témérité ? *Eſſex* eſt téméraire d'ailleurs, mais non pas en amour, non pas parce qu'il aime mieux mourir que d'aimer la reine. Ces repetitions, *n'eſt-il pas*, *n'eſt-il pas*, ne doivent être employées que bien rarement, et dans les cas où la paſſion effréuée s'occupe de quelque grande image.

SCENE II.

V. 9. Ton cœur s'eſt fait eſclave ; obéis, il eſt juſte.

Ce vers eſt parfait, et ce retour de l'indignation à la clémence eſt bien naturel. C'eſt une belle péripétie, une belle fin de tragédie, quand on paſſe de la crainte à la pitié, de la rigueur au pardon, et qu'enſuite on retombe par un accident nouveau, mais vraiſemblable, dans l'abyme dont on vient de ſortir.

SCENE III.

V. 10. C'eſt moi ſur cet arrêt que l'on doit conſulter,
Et ſans que je le ſigne on l'oſe exécuter ?

C'eſt ce qui peut arriver en France, où les cours de juſtice ſont en poſſeſſion depuis long-temps de faire exécuter les citoyens, ſans en avertir le ſouverain, ſelon l'ancien uſage qui ſubſiſte encore dans preſque toute l'Europe ; mais c'eſt ce qui n'arrive jamais en Angleterre : il faut abſolument ce qu'on appelle le *death warant*, *la garantie de mort*.

La ſignature du monarque eſt indiſpenſable, et il n'y a pas un ſeul exemple du contraire, excepté dans les temps de trouble où le ſouverain n'était pas reconnu. C'eſt un fait public, qu'*Eliſabeth* ſigna l'arrêt rendu par les pairs contre le comte d'*Eſſex*. Le droit de la fiction ne s'étend pas juſqu'à contredire ſur le théâtre les lois d'une nation ſi voiſine de nous ; et ſurtout la loi la plus ſage, la plus humaine, qui laiſſe à la clémence le temps de déſarmer la ſévérité, et quelquefois l'injuſtice.

V. 15. D'autre ſang, mais plus vil, expira l'attentat.

Le ſang de *Cecilie* n'était point vil ; mais enfin on peut

le fuppofer, et la faute eft légère. Cette injure, faite à la mémoire d'un très-grand miniftre, peut fe pardonner. Il eft permis à l'auteur de repréfenter *Elifabeth* égarée, qui permet tout à fa douleur. C'eft à peu-près la fituation d'*Hermione* qui a demandé vengeance, et qui eft au défefpoir d'être vengée. Mais que cette imitation eft faible! qu'elle eft dépourvue de paffion, d'éloquence et de génie! Tout eft animé dans le cinquième acte où *Racine* préfente *Hermione* furieufe d'avoir été obéie; tout eft languiffant dans *Elifabeth*. Il n'y a rien de plus fublime et de plus paffionné tout enfemble que la réponfe d'*Hermione*, *Qui te l'a dit?* Auffi *Hermione* a-t-elle été vivement agitée d'amour, de jaloufie et de colère pendant toute la pièce. *Elifabeth* a été un peu froide. Sans cette chaleur que la feule nature donne aux véritables poëtes, il n'y a point de bonne tragédie.

Tout ce qu'on peut dire de l'Effex de *Thomas Corneille*, c'eft que la pièce eft médiocre, et par l'intrigue, et par le ftyle; mais il y a quelque intérêt, quelques vers heureux; et on l'a jouée long-temps fur le même théâtre, où l'on repréfentait Cinna et Andromaque. Les acteurs, et furtout ceux de province, aimaient à faire le rôle du comte d'*Effex*, à paraître avec une jarretière brodée au-deffous du genou, et un grand ruban bleu en bandoulière. Le comte d'*Effex*, donné pour un héros du premier ordre, perfécuté par l'envie, ne laiffe pas d'en impofer. Enfin le nombre des bonnes tragédies eft fi petit chez toutes les nations du monde, que celles qui ne font pas abfolument mauvaifes attirent toujours des fpectateurs, quand de bons acteurs les font valoir.

On a fait environ mille tragédies depuis *Mairet* et *Rotrou*. Combien en eft-il refté qui puiffent avoir le fceau de l'immortalité, et qu'on puiffe citer comme des modèles? Il n'y en a pas une vingtaine. Nous avons une collection, intitulée, *Recueil des meilleures pièces de théâtre, en douze volumes*; et dans ce recueil, on ne trouve que le feul Venceslas qu'on repréfente encore, en faveur de la première fcène, et du quatrième acte, qui font en effet de très-beaux morceaux.

Tant de pièces, ou refuſées au théâtre depuis cent ans, ou qui n'y ont paru qu'une ou deux fois, ou qui n'ont point été imprimées, ou qui l'ayant été ſont oubliées, prouvent aſſez la prodigieuſe difficulté de cet art.

Il faut raſſembler dans un même lieu, dans une même journée, des hommes et des femmes au-deſſus du commun, qui, par des intérêts divers, concourent à un même intérêt, à une même action. Il faut intéreſſer des ſpectateurs de tout rang et de tout âge, depuis la première ſcene juſqu'a la dernière ; tout doit être écrit en vers, ſans qu'on puiſſe s'en permettre ni de durs, ni de plats, ni de forcés, ni d'obſcurs.

SCENE VIII et dernière.

V. 50. . . . . C'eſt par lui que je règne.

Rien ne prouve mieux l'ignorance où le public était alors de l'hiſtoire de ſes voiſins. Il ne ſerait pas permis aujourd'hui de dire qu'*Eliſabeth* régnait par le comte d'*Eſſex*, qui venait de laiſſer détruire honteuſement en Irlande la ſeule armée qu'on lui eût jamais confiée.

V. 52. Par lui, par ſa valeur, ou tremblans, ou défaits,
Les plus grands potentats m'ont demandé la paix.

Il n'y a guère rien de plus mauvais que la dernière tirade d'*Eliſabeth. Les plus grands potentats, par Eſſex tremblans, lui ont demandé la paix, après qu'elle doit tout à ſes fameux exploits. Qui eût jamais penſé qu'il dût mourir ſur un échafaud ! quel revers !* On voit aſſez que ces froides réflexions font tout languir ; mais le dernier vers eſt fort beau, parce qu'il eſt touchant et paſſionné.

Feſons que, d'un infame et rigoureux ſupplice,
Les honneurs du tombeau réparent l'injuſtice.
Si le ciel à mes vœux peut ſe laiſſer toucher,
Vous n'aurez pas long-temps à me la reprocher.

AVIS DU COMMENTATEUR

Sur les comédies de Corneille.

SI les hommes ne ſongeaient qu'à perfectionner leur goût et leur raiſon par les livres, les bibliothéques ſeraient moins nombreuſes et plus utiles ; mais on veut avoir tout ce qu'on a écrit ſur une matière, et tout ce qu'un homme célèbre a écrit de mauvais comme de bon ; dût-on ne le jamais lire.

Cette eſpèce d'intempérance, dans ceux qui recherchent les livres, eſt plus pardonnable à l'égard de *Pierre Corneille* que de tout autre. Ses comédies, qu'on a rejetées à la fin de cette édition, ſont à la vérité indignes de notre ſiècle ; mais elles furent long-temps ce qu'il y avait de moins mauvais en ce genre, tant nous étions loin d'avoir la plus légère connaiſſance des beaux arts. *Pierre Corneille* ouvrit la carrière du comique, et même de l'opéra, comme nous l'avons remarqué. On verra dans ces comédies, qu'on ne joue plus depuis *Molière*, des vers quelquefois très-bien faits, et des étincelles de génie qui feſaient voir combien l'auteur était au-deſſus de ſon ſiècle.

Fin du Commentaire de Corneille.

TABLE

DES PIECES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

Fin de la Table.



Tant de pieces, ou refusées au théâtre depuis cent ans, ou qui n'y ont paru qu'une ou deux fois, ou qui n'ont point été imprimées, ou qui l'ayant été sont oubliées, prouvent assez la prodigieuse difficulté de cet art.

Il faut rassembler dans un même lieu, dans une même journée, des hommes et des femmes au-dessus du commun, qui, par des intérêts divers, concourent à un même intérêt, à une même action. Il faut intéresser des spectateurs de tout rang et de tout âge, depuis la premiere scene jusqu'à la derniere ; tout doit être écrit en vers, sans qu'on puisse s'en permettre ni de durs, ni de plats, ni de forcés, ni d'obscurs.

SCENE VIII et dernière.

V. 50. . . . . C'est par lui que je règne.

Rien ne prouve mieux l'ignorance où le public était alors de l'histoire de ses voisins. Il ne serait pas permis aujourd'hui de dire qu'*Elisabeth* régnait par le comte d'*Essex*, qui venait de laisser détruire honteusement en Irlande la seule armée qu'on lui eût jamais confiée.

V. 52. Par lui, par sa valeur, ou tremblans, ou défaits,
Les plus grands potentats m'ont demandé la paix.

Il n'y a guère rien de plus mauvais que la dernière tirade d'*Elisabeth*. *Les plus grands potentats, par Essex tremblans, lui ont demandé la paix, après qu'elle doit tout à ses fameux exploits. Qui eût jamais pensé qu'il dût mourir sur un échafaud ! quel revers !* On voit assez que ces froides réflexions font tout languir ; mais le dernier vers est fort beau, parce qu'il est touchant et passionné.

Fesons que, d'un infame et rigoureux supplice,
Les honneurs du tombeau réparent l'injustice.
Si le ciel à mes vœux peut se laisser toucher,
Vous n'aurez pas long-temps à me la reprocher.

Si les hommes ne ſongeaient qu'à perfectionner leur goût et leur raiſon par les livres, les bibliothèques ſeraient moins nombreuſes et plus utiles; mais on veut avoir tout ce qu'on a écrit ſur une matière, et tout ce qu'un homme célèbre a écrit de mauvais comme de bon; dût-on ne le jamais lire.

Cette eſpèce d'intempérance, dans ceux qui recherchent les livres, eſt plus pardonnable à l'égard de *Pierre Corneille* que de tout autre. Ses comédies, qu'on a rejetées à la fin de cette édition, ſont à la vérité indignes de notre ſiècle; mais elles furent long-temps ce qu'il y avait de moins mauvais en ce genre, tant nous étions loin d'avoir la plus légère connaiſſance des beaux arts. *Pierre Corneille* ouvrit la carrière du comique, et même de l'opéra, comme nous l'avons remarqué. On verra dans ces comédies, qu'on ne joue plus depuis *Molière*, des vers quelquefois très-bien faits, et des étincelles de génie qui fesaient voir combien l'auteur était au-deſſus de ſon ſiècle.

Fin du Commentaire de Corneille.

TABLE

DES PIECES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

Fin de la Table.



